326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 28 București Nr. 1

1983

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

9358/1

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef

ALEXANDRU I. AMZULESCU

Redactori-șefi adjuncți

ION ILIȘIU
PAUL PETRESCU

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R. S. România; TIBERIU ALEXANDRU; PASCAL BENTOIU; ANDREI BUCȘAN; CORNELIU DAN GEORGESCU; ION GHINOIU; PAUL SIMIONESCU; GEORGETA CALUDI.

Secretar responsabil de redacție

ALEXANDRU DOBRE

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale.

Toate comenzile externe pentru lucrările apărute în Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la: ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136-137, telex 11226, 79517 București, str. „13 Decembrie" nr. 3.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La « Revue d'ethnographie et de folklore» paraît 2 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les travaux parus aux Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à: ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136-137, telex 11226, 79517 Bucarest, 3, rue «13 Decembrie», Roumanie. Le prix d'un abonnement annuel est de $35.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis 25
70154 București

https://biblioteca-digitala.ro

326

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 28 | 1983 | Nr. 1

SUMAR

AL. DOBRE, Mesajul de pace al cîntecului popular românesc 3

STUDII

ADRIAN FOCHI, Legenda întemeierii statului otoman 5
SPERANŢA RĂDULESCU, Forme de manifestare a univocalităţii în folclorul muzical românesc 16
NICOLAE CONSTANTINESCU, Conceptul de text folcloric 38
IRINA NICOLAU şi IOANA POPESCU, Introducere în etnologia primei copilării 46
PAUL P. DROGEANU, Cinci perifraze despre obicei şi sărbătoare 62
CORNELIA CĂLIN, Ipoteză de clasificare a jurnalului oral 66
GERMINA COMANICI, Unele aspecte privind raportul dintre obicei şi grupul de performeri 71
OFELIA VĂDUVA, Aspecte socioculturale caracteristice modului de trai în mediul rural 77

MATERIALE

ELENA MAXIM, Elemente arhaice de cultură populară românească în judeţul Mehedinţi — bărcuitul 85
RADU OCTAVIAN MAIER, Vetre şi sisteme de încălzit în Cîmpia Română . 88

NOTE ŞI RECENZII

NICOLAE GH. CARAIANI, NICOLAE SARAMANDU, *Folclor aromân grămostean*, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, XX + 512 p. + 33 fotografii *(Adrian Fochi)* 93
LUCIA CIREŞ, LUCIA BERDAN, *Descîntece din Moldova*. Texte inedite. Caietele Arhivei de folclor, II, Iaşi, 1982, 420 + LVIII p. Petru Caraman, *Literatură populară*. Caietele Arhivei de folclor, III, Iaşi, 1982, 448 + XLIII p. + 3 planşe foto *(Radu Răutu)* 96
JEAN CUISENIER (red.) *L'architecture rurale française. Corpus des genres, des types et des variantes*. Paris, Berger-Levrault Éditeur, 1973—1981, I—VII, in-4° *(Nicolae Dunăre)* 99
Shamanism in Siberia. Edited by V. Diószegi and M. Hoppál, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978, 532 p. *(Sabina Ispas)* 100
TIBERIU ALEXANDRU, A. L. Lloyd 103
TEOFIL GRIDAN, Tiberiu Morariu 106

Rev. etn. folc., tom 28, nr. 1, p. 1—108, Bucureşti, 1983

Inv. 9358

BIBLIOTECA

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 28 1983 N° 1

SOMMAIRE

AL. DOBRE, Le message de paix du chant populaire roumain 3

ÉTUDES

ADRIAN FOCHI, La légende de la fondation de l'empire ottoman 5
SPERANȚA RĂDULESCU, L'univocalité dans le folklore musical roumain . 16
NICOLAE CONSTANTINESCU, Le concept de texte folklorique 38
IRINA NICOLAU et IOANA POPESCU, Introduction dans l'ethnologie du premierâge 46
PAUL P. DROGEANU, Cinq périphrases sur la coutume et la fête 62
CORNELIA CĂLIN, L'hypothèse de classification du journal oral roumain . 66
GERMINA COMANICI, Sur certains aspects du rapport: coutume — groupe des performeurs 71
OFELIA VĂDUVA, Aspects socio-culturels caractéristiques de la vie rurale . 77

MATÉRIAUX

ELENA MAXIM, Éléments archaïques de culture populaire roumaine dans le district de Mehedinți — «bărcuitul» (la chasse aux abeilles sauvages) . 85
RADU OCTAVIAN MAIER, Foyers et systèmes de chauffage dans la zone «Cîmpia Română» 88

NOTES ET COMPTES RENDUS

NICOLAE GH. CARAIANI, NICOLAE SARAMANDU, *Folclor aromân grămostean*, Editura Minerva, București, 1982, XX + 512 p. + 33 fotografii *(Adrian Fochi)* 93
LUCIA CIREȘ, LUCIA BERDAN, *Descîntece din Moldova*. Texte inedite. Caietele Arhivei de folclor, II, Iași, 1982, 420 + LVIII p. Petru Caraman, *Literatură populară*. Caietele Arhivei de folclor, III, Iași, 1982, 448 + XLIII p. + 3 planșe foto *(Radu Răutu)* 96
JEAN CUISENIER (red.), *L'architecture rurale française. Corpus des genres, des types et des variantes*. Paris, Berger-Levrault Éditeur, 1973—1981 I—VII, in-4° *(Nicolae Dunăre)* 99
Shamanism in Siberia. Edited by V. Diószegi and M. Hoppál, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978, 532 p. *(Sabina Ispas)* 100
TIBERIU ALEXANDRU, A. L. Lloyd 103
TEOFIL GRIDAN, Tiberiu Morariu 106

Rev. ethn. folk., tome 28, no. 1, p. 1—108, Bucarest, 1983

https://biblioteca-digitala.ro

MESAJUL DE PACE AL CÎNTECULUI POPULAR ROMÂNESC

Cercetarea atentă a cîntecului popular românesc oferă posibilitatea ideală a descifrării opiniei, nuanţată de fiecare dată, a mediilor folclorice faţă de instituţiile armatei şi războiului pe parcursul istoriei milenare a românilor, pune la dispoziţie o paletă cuprinzătoare de date şi argumente preţioase în definirea, la un moment dat şi în ansamblu, a concepţiei, a atitudinii fundamentale a poporului nostru faţă de problemele armatei, ale păcii şi războiului, probleme de natură să caracterizeze un popor, să-i definească specificul.

Deşi argumentele oferite de lirica populară, de acele texte pe care specialiştii le-au inclus în categoria tematică a cîntecelor de cătănie şi război, sînt suficiente şi revelatorii pentru a caracteriza atitudinea colectivităţilor tradiţionale faţă de instituţiile armatei şi războiului şi a considera mesajul de pace al acestora ca definitoriu pentru concepţia poporului nostru, lărgirea ariei de cuprindere, prin includerea în sfera cercetărilor a tuturor categoriilor folclorului românesc, permite demonstraţiei o mai solidă acoperire şi acel grad de generalizare pe măsura importanţei subiectului pe care-l abordăm.

Nu ne îndoim totuşi nici o clipă de faptul că este mai mult decît edificator şi semnificativ pentru întreaga spiritualitate românească un cîntec ca acela în care creatorul popular condamnă războiul, numeroasele bătălii purtate de românii transilvăneni din porunca şi în slujba împăratului de la Viena, ororile, consecinţele dureroase şi ireparabile ale flagelului: *Împărate, împărate, / Ardă-ţi casa jumătate / Şi scaunul de la spate. / Împărat cu ochii verzi, / Nu te bate-n patru părţi, / Că-mi omori feciorii tăţi. / Împărat cu ochi de mure, / Tri ficiori mi-ai dus în lume, / I-aş căta, nu ştiu pe un'e. / I-aş căta pi drum în jos / De la Italia-ntors. / I-aş căta pi drum în sus, / Poate vor fi la apus. / Numa unu să-l găsesc, / Doru să mi-l potolesc, / Că nu pot să mai trăiesc, / Să-l găsesc pe-al treilea, / Ieri am primit scrisoarea / Că l-o prins în Francia, / Ştiu că nu l-oi mai vedea/ Şohan cît o fi-lumea. / Îs sărac şi n-am pe nime, / Am să mor ori azi ori mîne. / Astăzi-mîne o să mor / Şi eu n-am nici un ficior, / Să-mi puie mîna uşor, / Să mă-ntrebe de ce mor.*

Durerea, împotrivirea şi revolta sînt cu atît mai puternice cu cît soldatul român, silit de împrejurări politice şi istorice cunoscute, a fost obligat să servească sub steag străin, să-şi verse sîngele pentru interese, altele decît ale sale şi ale poporului său: *Munte, munte, piatră seacă! / Lasă voinicii să treacă, / Să treacă la ciobănie, / Să scape de cătănie. / Decît cătană la rînd, / Mai bine-n codru flămînd; / Decît cătană-n şireag, / Mai bine'-n codru pribeag; / Decît la străin cătană, / Mai bine la oi cu pană! / N-ar avea loc şi pomană / Cine m-au făcut cătană, / Mi-au dat haine mohorîte, / Cum îs mie mai urîte... / Dar decît să fiu la nemţi, / Mai bine să mor în tremţi; / Decît să fiu la husari / Mai bine-n furci de stejari.*

https://biblioteca-digitala.ro

În aceste condiţii blestemul vine firesc, capătă un grad de generalizare şi forţă de expresie ce nu lasă nici un dubiu asupra atitudinii creatorului popular, asupra mesajului pe care-l transmite prin cîntecul său: *Cine-o făcut cătănia, / Să-l mănînce sărăcia, / Calu lui să nu se-nheme, / La duşmani să taie lemne, / Vaca lui să nu se mulgă, / La duşmani să fie slugă. / Urma mea să mi-o ajungă, / Să îmble cerşind prin porţi, / Pîn' i-o trece os prin os.*

Continuare firească a textelor deja citate, cîntecul pe care-l vom reproduce în continuare este suficient, credem, pentru a lămuri în termenii cei mai exacţi atitudinea creatorului popular faţă de război. Imprecaţia, blestemul, este expresia cea mai directă, cea mai lipsită de echivoc a acestei atitudini. Mai mult, este o formă a protestului, cea mai energică pe care o întîlnim în folclor: *Foaie verde trei granate, / Hitlere, n-ai avea parte/ De lumînare la moarte, / Nici colaci, nici lumînare, / C-ai pus ţările-n mişcare; / ...Ne-a luat Hitler la război, / Lua-i-ar ochii amîndoi. / Să meargă din poartă-n poartă / Să-şi cerşească de hrană; / Să vie să-i dăm pomană, / Să-i dăm praful drumului / Şi tîrîşul şarpelui... / Foaie verde a murele, / Hitlere, nebunule, / Cînd ţi-o fi mai dor de soare, / Să te văd la închisoare, / Fiare-n mînă şi-n picioare. / Fiarele să-ţi ruginească / Oasele să-ţi putrezească. / Iar de-o fi şi s-o-ndura / Dumnezeu de-a te ierta. / Să-ţi răsară soarele, / Să-ţi usuce rănile, / Să se-adune ciorile / De prin toate ţările, / Să-ţi strîngă oscioarele, / Să-ţi cînte prohoadele / La toate răscrucile, / Cum ai pustiit tu ţările, / Găsi-te-ar bătăile.*

Integrat întregii categorii a liricii taberei militare, acest blestem, el însuşi de o extraordinară forţă, îşi va amplifica potenţialul de exprimare artistică a unui mesaj, îşi va lărgi mult caracterul reprezentativ, capacitatea de generalizare, de însumare a concepţiei fundamentale asupra păcii şi a războiului al celor ce l-au creat.

AL. DOBRE

https://biblioteca-digitala.ro

LEGENDA ÎNTEMEIERII STATULUI OTOMAN

ADRIAN FOCHI

Lucrarea de faţă urmăreşte să lămurească un amănunt mărunt din opera celui mai mare poet român, Mihai Eminescu, pornind de la o sursă a inspiraţiei sale. Este vorba de fragmentul iniţial al cunoscutei şi mult apreciatei sale poezii *Scrisoarea III*, publicată în mai 1881. Pentru edificare, transcriem mai jos pasajul respectiv. Sultanul îşi visează iubita:

„Iar din inima lui simte un copac cum că răsare,
Care creşte într-o clipă ca în veacuri, mereu creşte,
Cu-a lui ramuri peste lume, peste mare se lăţeşte;
Umbra lui cea uriaşă orizonul îl cuprinde
Şi sub dînsul universul într-o umbră se întinde;
Iar în patru părţi a lumii vede şiruri munţii mari,
Atlasul, Caucazul, Taurul şi Balcanii seculari;
Vede Eufratul şi Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă —
Umbra arborelui falnic peste toate e stăpînă.
Astfel, Asia, Europa, Africa cu-a ei pustiuri
Şi corăbiile negre legănîndu-se pe rîuri,
Valurile verzi de grîie legănîndu-se pe lanuri,
Mările ţărmuitoare şi cetăţi lîngă limanuri,
Toate se întind nainte-i... ca pe-un uriaş covor,
Vede ţară lîngă ţară şi popor lîngă popor —
Ca prin neguri alburie se strevăd şi se prefac
În întinsă-împărăţie sub o umbră de copac" [1].

Cercetări mai vechi şi mai noi au pus pasajul acesta în legătură cu „Visul lui Osman", întemeietorul dinastiei otomane, aşa cum acesta este înfăţişat în istora Imperiului otoman a lui Joseph v. Hammer [2]. Identificarea sursei de inspiraţie a poetului a fost făcută, imediat după publicarea poemului, de către Anghel Demetriescu [3], dar nu pentru a explica opera şi procesul de creaţie a poetului, ci pentru a-i reproşa exotismul şi lipsa de originalitate. Anghel Demetriescu făcea parte din gruparea literară bucureşteană concentrată în jurul publicaţiei „Revista Contimporană" ce fusese aspru criticată de Titu Maiorescu în articolul său celebru „Beţia de cuvinte" şi era normal să împărtăşească opinii defavorabile poetului [4].

[1] Cităm după volumul Eminescu, *Poezii*, Ed. Perpessicius, Buc., ESPLA, 1958, p. 111—112.

[2] Joseph v. Hammer, *Geschichte des osmanischen Reiches*, vol. I, p. 49—50.

[3] Anghel Demetriescu, *Mihail Eminescu*. În vol. *Opere*. Ed. Ovidiu Papadima, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1937, p. 262—263.

[4] George Panu, *Amintiri de la „Junimea" din Iaşi*, vol. II, Buc., Minerva, 1971, p. 23.

https://biblioteca-digitala.ro

Criticul îi reproşa astfel poetului faptul că „ar voi să deştepte nu înţelegerea, ci stupoarea noastră", deoarece utilizează nume străine, în speţă orientale, ca plaiul Eskişer, şeicul Edebali, frumoasa Malcatun, toate fiind „nume enigmatice". După aceea, ne povesteşte visul lui Osman, „care nu este altceva decît o parafrazare în versuri a textului lui Hammer" [5]. De atunci de cînd Anghel Demetriescu îi făcea lui Eminescu reproşul că e animat de „dorinţa de a surprinde şi a uimi pe cititor", descoperind izvorul inspiraţiei sale, nu s-au realizat progrese notabile în studiul acestui poem. Numai D. Caracostea a arătat, mai tîrziu, că legenda consemnată de Hammer are „un fond folcloric străvechi şi aparţine legendelor despre origini. Lăsînd la o parte elementele specific otomane, luna şi Ţarigradul, miezul legendei este copacul simbol care se întinde uriaş deasupra împărăţiei şi a apelor ce o împrejmuiesc" [6]. Şi mai departe D. Caracostea cita paralela referitoare la legenda naşterii lui Cyrus, după Herodot. Este tot ceea ce ştim că s-a făcut pînă acum în direcţia exegezei părţii iniţiale a acestui mare poem. Reluăm aşadar problema sursei de inspiraţie a poetului, din punctul de unde a lăsat-o D. Caracostea, însuşindu-ne — ca ipoteză de lucru — şi concluziile sale referitoare la aşa-zisul „miez al legendei". În măsura îmbogăţirii cunoaşterii actuale, vom spori şi modalităţile de interpretare a pasajului. Dacă D. Caracostea cunoştea o singură atestare peste ce dădea Anghel Demetriescu, noi cunoaştem alte trei peste ceea ce ştia dînsul, aşa încît dispunem acum de o bază documentară mai largă, care permite o mai justă apreciere a legendelor de acest fel şi, în acelaşi timp, îngăduie un sondaj mai eficient în intenţiile artistice ale marelui poet. Acestea sînt motivele pentru care am şi întreprins cercetarea de faţă, la o sută de ani de la publicarea poeziei. Vom începe prin comunicarea atestărilor, pînă acum cunoscute, ale legendei, urmărindu-le în special sub raportul difuziunii lor geografice, întrucît cronologizarea lor riguroasă pune probleme la care în stadiul actual al cercetării nu se poate da un răspuns pozitiv. Vorbim astfel despre „prima atestare" a legendei, fără a înţelege prin aceasta că este „cea mai veche" cunoscută. Numerotarea are deci numai un caracter tranzitoriu, metodologic, ţinînd strict de lucrarea de faţă.

1. Prima atestare a legendei apare încă în *Biblie*. Cuprinde aceeaşi imagine a unui arbore crescut dintr-un strămoş comun. Este vorba despre foarte cunoscutul „arbore al lui Iesei", citat întîi în profetul Isaia, unde se spune: „O mlădiţă va ieşi din tulpina lui Iesei şi un lăstar din rădăcinile lui va da" (Isaia, XI, 1). Evangheliştii, care dau „arborele genealogic" al lui Cristos, transmit aceeaşi filiaţie: Iesei l-a născut pe regele David, iar din acesta se trage spiţa neamului lui Cristos (Matei, I, 5—6; Luca, III, 32). În *Faptele apostolilor* avem aceeaşi genealogie (Fapte, XIII, 22). Mai cunoscută decît genealogia scrisă, este tema iconografică derivată din legendă. Această temă iconografică apare în occident la sfîrşitul sec. al XI-lea. „Una din cele mai vechi înfăţişări se păstrează în evangheliarul de la Praga, numit şi evangheliarul încoronării regelui Vratislav, datat de la sfîrşitul acestei epoci. Lîngă Isaia stă Iesei, care poartă un pomişor. Şapte porumbiţe sînt pe crengi. În acelaşi chip e înfăţişat „arborele lui

[5] Anghel Demetriescu, *op. cit.*, p. 262.

[6] D. Caracostea, *Simbolurile lui Eminescu*. În vol. *Studii eminesciene*. Ed. Ion Dumitrescu. Buc., Ed. Minerva, 1975, p. 139.

https://biblioteca-digitala.ro

Iesei" (sec. XII) pe fațada bisericii Notre-Dame-la-Grande la Poitiers, într-o frescă din Franța și într-un evangheliar din Salzburg. Suger, celebrul călugăr din mînăstirea Saint-Denis (Paris), inspiratorul unui întreg simbolism și a unei arte medievale originale, a dezvoltat ideea și a dat temei forma definitivă. O aflăm într-un vitraliu din Chartres, copie (din 1150) a unui vitraliu din Saint Denis. Din Iesei se înalță un copac mare. Tulpina este formată din portrete de regi așezați unul deasupra celuilalt. Nu poartă nici un atribut. În creștetul copacului, tronează Maria. Dumnezeu și cele șapte porumbițe ale sf. Duh planează deasupra în văzduh. Mîna lui Dumnezeu, ori un porumbel, se vede deasupra profeților, ale căror portrete constituie crengile copacului. Iesei e înfățișat culcat pe patul său, și dormind. O lampă aprinsă apare deasupra capului lui, ca să ne arate că e noapte și că ceea ce vedem noi, el a văzut în vis [7]. Tema arborelui lui Iesei a izvorît, după cum arată același cercetător, dintr-o dramă liturgică celebră, care se reprezenta la Crăciun în numeroase biserici apusene. „Cruciații duc tema în orient. În 1169, pe vremea regelui Ierusalimului Amaury, mozaistul Efrem a înfățișat arborele lui Iesei în biserica din Bethleem... Compoziția scenei de aci și amănuntele se regăsesc în picturi murale de la Athos (Lavra și Diochiariu) și în bisericile moldovenești din sec. XVI (Humor, Vatra Moldoviței, Voroneț și Sf. Gheorghe din Suceava)" [8]. Mai aproape de legenda pe care o cercetăm este imaginea din anumite tratate bizantine de pictură. Astfel, „în erminia de la Athos, Iesei e arătat dormind. Din pieptul lui se înalță trei tulpini. Cea mai mare se îndreaptă în sus și încadrează regii evreilor de la David pînă la Cristos. Cel dintîi e David, în mîini cu o harfă; apoi Solomon și ceilalți regi cu sceptru în mînă. În creștetul copacului, nașterea lui Cristos... Arborele lui Iesei n-a fost pictat în Țara Românească. În Moldova, apare în bisericile din sec. XVI pe zidul de miază-zi; La Humor e însă pictat la miază-noapte, iar în bisericile din secolul următor în interiorul monumentelor, pe un perete al nartexului... La Voroneț, regii formează tulpina centrală a copacului: Maria și Cristos sînt în creștet. Filozofii Aristot, Platon, Sibila, Socrate și doi alții cu numele mai greu de citit, poartă rotuli cu inscripții... La Sucevița e împlinit cu o friză frumoasă de filozofi: Astacoe, Sibila, Goliud, Porfirie, Saul, Homer, Platon, Sofocle, Aristot, Vason și Iason. Țin toți rotuli cu inscripții" [9]. Din cele de mai sus se vede că tema iconografică a „arborelui lui Iesei" s-a născut tîrziu în occident, de unde a călătorit apoi, prin cruciați, în tot răsăritul creștin. Important de reținut e însă faptul că originea temei trebuie totuși plasată în orient. E vorba de pasajul din „Biblie", cuprinzînd legenda lui Iesei. Cartea spune că Iesei era din Bethleem, de unde și legăturile cu mitul lui Cristos, despre care se spune că s-ar fi născut și el în aceeași localitate. Cristos este înfățișat ca aparținînd dinastiei regale a Izraelului (e știut că la răstignire i s-a pus la cap o inscripție cu această semnificație), dar și însumînd toată învățătura marilor filozofi ai antichității și împlinind prezicerile Sibilei. Trebuie deci să remarcăm că în reprezentarea plastică a legendei s-au împletit numeroase tradiții diferite, cu scopul de a o face

[7] I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, Buc., Ed. Meridiane, 1973, p. 176.

[8] *Ibidem*, p. 176.

[9] *Ibidem*, p. 177.

https://biblioteca-digitala.ro

mai explicită : este vorba de un vis al întemeietorului dinastic, care vede ieşind din trupul lui un arbore, ilustrat cu figurile urmaşilor săi. Printre aceşti urmaşi apar şi personaje laice, provenind din sfera culturii greceşti (Homer, Sofocle, Platon, Aristot) şi latine (Sibilele). Toate acestea arată că în „mitul arborelui lui Iesei" se concentrează mai multe tradiţii străvechi, că acest mit se prezintă ca o sinteză medievală a unor ecouri orientale străvechi. Cu toate că punctul de plecare a mitului trebuie căutat în vechea prorocie a lui Isaia, înflorirea definitivă a temei apare abia în lumea occidentală, la începutul celui de al doilea mileniu al erei noastre, şi trebuie considerată drept o creaţie medievală. Reţinem ideea de bază a legendei şi anume că din corpul întemeietorului unei dinastii (cea a regilor din Izrael) se naşte un copac simbolic ale cărui ramuri poartă chipurile urmaşilor în ordinea succesiunii lor. Dar este suficient — pentru a înţelege sensurile profunde ale legendei — să ne gîndim la simpla expresie, acum foarte cunoscută şi banală, de „arbore genealogic", în care este inclusă metafora ce pune în ecuaţie dezvoltarea istorică a unei familii şi un arbore rămuros, crescut din trupul unui strămoş eponim.

2. Ne ocupăm acum de atestarea legendei la Herodot (circa 484—425 î.e.n.), pe care o cunoscuse şi D. Caracostea. Şi de data aceasta, naraţiunea se referă la un întemeietor de dinastie. Este vorba de Cyrus, din neamul Ahemenizilor, rege al Persiei (559—529 î.e.n.), cuceritorul Mediei, Lidiei şi Babilonului. De data aceasta cronologizarea legendei e fără dificultăţi, deoarece ambele personalităţi, atît regele Cyrus cît şi istoricul Herodot, sînt bine cunoscute în istorie. Iată cum apare legenda, în lumea orientală, descrisă de „părintele istoriei" : „În primul an de căsnicie al Mandanei cu Cambyses, Astyages avu în vis o vedenie : se făcea că de sub pîntecul fiicei sale creştea o viţă şi că viţa se întindea peste toată Asia. În urma acestei vedenii, după ce cercetase din nou tîlcuitorii de vise, trimise să-i aducă din Persia pe fiica sa, care tocmai sta să nască. La sosirea ei, o puse sub pază bună, avînd de gînd să-i nimicească rodul pîntecelui. Pasă-mi-te, după vedenia ce-o avusese, magii tîlcuitori de vise îi prevestiră că cel născut din fiica sa avea să domnească în locul lui" [10]. Legenda este completă şi întru totul asemănătoare cu ceea ce aflam în tradiţia otomană. Din trupul Mandanei (femeia ce va naşte pe viitorul întemeietor de dinastie) creşte un vegetal (de data aceasta însă o viţă de vie), care se întinde peste tot Asia. Notăm aici şi simbolismul viţei de vie, care în concepţia celor vechi era o plantă a vieţii eterne. Herodot nu a înţeles însă adevărata semnificaţie a vedeniei, respectiv a mitului, adică întemeierea unei împărăţii universale (peste toată Asia), ci, influenţat de tradiţia mitologică grecească de astă dată, se pregăteşte să intre în domeniul altei legende şi anume cea a lepădării şi expunerii eroului (de teamă ca acesta să nu uzurpe domnia, înlăturînd de la tron pe adevăratul rege) [11]. Aşadar,

[10] Herodot, *Istorii*. Vol. I. Trad. rom. de Adelina Piatkovski şi Felicia Vanţ-Ştef, Buc., Ed. Ştiinţifică, 1961, p. 66 (Cartea I, cap. CVIII).

[11] Pentru acest ultim ciclu de legende să se vadă Stith Thompson, *Motif-Index of folk literature*. Volume five: L—Z. Copenhagen, 1957 sub sigla M 371: Exposure of infant to avoid fulfillment of prophecy. Type 931. Aarne FFC XXIII 56, 91; Encycl. Religion and Ethics s.v. "Abandonment and exposure"; Krappe Revue de l'Histoire des religions CVII (1933) 126; Icelandic: Boberg; Jewish: Neuman, bin Gorion Born Judas I 165, 372; Greek: Fox 5, 118; India: Thompson-Balys; şi M 371.2: Exposure of child to prevent fulfillment of parricid prophecy. Type 931. Irish myth: Cross; Greek: Fox 48 (Oedipus); India: Thompson-Balys.

https://biblioteca-digitala.ro

Herodot îmbină aici două legende, cea orientală a întemeietorului de dinastie și cea grecească a copilului expus pentru a preveni înlăturarea de la domnie a stăpînitorului legiuit. În continuare [12], el povestește pe larg ce s-a întîmplat cu copilul expus, cum acesta a fost salvat de la moarte printr-o întîmplare fericită și cum, mai tîrziu, și-a îndeplinit destinul ce-i fusese hărăzit de zei de la început. Pe noi nu ne mai interesează toate aceste amănunte, ci numai ceea ce se referă la visul despre mărirea lui Cyrus, decupînd din context numai atît cît face obiectul prezentei lucrări. Important de arătat aici e faptul că Xenofon, cel care a scris o viață a lui Cyrus cel Bătrîn, întemeietorul statului persan [13], și care are o concepție istorică mult mai evoluată decît Herodot (de altfel a și trăit la un secol distanță, între aproximativ 430—354 î.e.n.), nu ne mai transmite legenda, însă nu uită să menționeze știrea că la perși existau diferite povestiri și cîntece despre Cyrus, făcînd astfel aluzie la legendele și tradițiile orale ce învăluiau viața lui [14]. Putem deci spune că legenda de care ne ocupăm este orientală și are o vechime extrem de mare, din moment ce încă în secolele V—IV înainte de era noastră era cunoscută în Persia și Media, de unde a ajuns la urechile lui Herodot. Mai tîrziu, ea pare a fi cunoscută și lui Xenofon, care însă nu ne-o mai transmite. Cît privește conținutul legendei, reținem amănuntele că este vorba de un vis profetic ce anunță viitoarea mărire a lui Cyrus și, implicit, a imperiului persan întemeiat de el. Metafora mitului pune iarăși față în față un vegetal (vița de vie cu conotațiile sale simbolice mai largi) și o personalitate remarcabilă din familia Ahemenizilor, care va întemeia un imperiu. Nu avem o reprezentare plastică a legendei, ca în cazul anterior al „arborelui lui Iesei".

3. Cu trecerea timpului, legenda nu a dispărut din zona orientală unde am întîlnit-o, ci s-a adaptat altor situații și altor nevoi spirituale. O întîlnim de astă dată la Bizanț, în conexiune cu un alt întemeietor de dinastie, împăratul Vasile Macedoneanul. Citățm după strălucitoarea carte a lui Charles Diehl [15], care printre marile figuri bizantine, rezervă un capitol întreg, al șaptelea, aventurilor romanești ale lui Vasile Macedoneanul : „Cronicarii bizantini, foarte îndrăgostiți de miraculos, au povestit cu grijă prezicerile prin care se anunța viitoarea grandoare a lui Vasile : cum într-o zi de vară cînd el adormise pe cîmp, un vultur care plana deasupra copilului l-a protejat cu umbra aripilor sale ; cum mama sa a văzut în vis ieșind din sînul său un copac de aur, încărcat cu flori și cu fructe de aur, care devenea uriaș și umbrea toată casa ; și, cum altă dată, un vis a făcut să-i apară sfîntul Ilie Tesviteanul sub înfățișarea unui bătrîn cu barbă albă, din gura căruia ieșeau flăcări și că profetul ar fi anunțat mamei sale înaltul destin care îl aștepta pe fiul ei. Superstiția bizantină colora cu asemenea prestigii tinerețea marilor săi conducători și credea în mod sincer în valoarea acestor preziceri". Toate aceste prevestiri miraculoase au fost consemnate și de Albert Vogt, care a închinat o întreagă mono-

[12] Herodot, *op. cit.*, cap. CIX—CXII.

[13] Xenofon, *Viața lui Cyrus cel Bătrîn, întemeietorul statului persan*. Trad. rom. M. Marinescu-Himu, Buc., Ed. Științifică, 1967.

[14] *Ibidem*, p. 57 (Cartea I, cap. 2). În nota 32 de la pag. 394, traducătoarea arată că despre cîntecele perșilor care glorifică faptele de seamă ale zeilor și bărbaților de vază vorbește și Strabo (XV, p. 733).

[15] Charles Diehl, *Figures byzantines*. Vol. I, Paris, 1939, p. 159.

https://biblioteca-digitala.ro

grafie vieții și operei marelui împărat. Aceste preziceri miraculoase au fost făcute mamei sale, care le-a povestit mai tîrziu : „N-a spus ea însăși că într-o zi cînd și-a lăsat fiul în bătaia soarelui, un vultur a venit de trei ori să-i țină umbră cu aripile lui? N-a văzut ea odată, într-un vis, ieșind din sînul său, « ca altă dată mama lui Cyrus », un copac uriaș de aur, încărcat cu flori și cu fructe de aur, care acoperea cu ramurile sale toată casa, și, cum altă dată, Ilie Tesviteanul i-a prezis că Dumnezeu va da « fiului său iubit » sceptrul imperiului, îndemnînd-o, prin aceasta, să-l lase să plece la Constantinopol?" [16]. În prezicerile privind măreția viitoare a lui Vasile Macedoneanul sînt puse la un loc trei legende diferite, din care numai una, cea de a doua, ne interesează în cazul de față, și anume cea care se referă la visul mamei sale, din sînul căreia ieșea un copac uriaș de aur ce umbrea toată casa. Albert Vogt punea în paralel și visul referitor la Cyrus, cu care legenda de față se aseamănă întru totul. Deși împăratul a întemeiat dinastia numită „macedoneană", el se trăgea dintr-o familie obscură de țărani din împrejurimile Adrianopolului, coloniști săraci de origine armeană pe care înprejurările i-au transplantat în Macedonia, războiul cu bulgarii i-a ruinat și, ultimă nefericire, moartea tatălui i-a lăsat fără resurse [17]. Am oferit și aceste detalii, deoarece și ele ne duc înspre orient, de data aceasta către Armenia. Avem astfel trei indicii despre originea orientală a legendelor de acest fel : vechea Palestină pentru legenda „arborelui lui Iesei", vechea Persie pentru legenda lui Cyrus cel Bătrîn și Armenia pentru legenda lui Vasile Macedoneanul. Toate trei confirmă deci teza după care legendele de acest gen se vor fi născut în perimetrul ce merge de la Marea Mediterană la Marea Caspică și de acolo la Golful Aden. Nicolae Iorga dovedește că legenda lui Vasile Macedoneanul comportă și o bogată iconografie [18]. Printre imaginile pe care le reproduce se află și cea a visului mamei viitorului împărat. Din trupul ei se înalță un copac, în care se află chipul unui copil (viitorul împărat). Ilustrațiile, datorate unui călugăr sicilian din secolul al XIV-lea, însoțesc textul cronicii lui Ioan Skylitzes, istoric bizantin din sec. al XI-lea. Ele înfățișează principalele momente din cariera lui Vasile I (867—886), întemeietorul dinastiei macedonene, care a dat imperiului bizantin maxima sa strălucire. Originar din Macedonia, fiu al unor oameni simpli, Vasile ajunge să dețină un loc de frunte la curtea lui Mihail al VIII-lea (842—867), devine asociatul său la domnie și, în cele din urmă, printr-o revoltă de palat, îi ia locul pe tron. Biografia sa, în care legenda se amestecă adesea cu realitatea istorică, a fost redactată de Skylitzes pe baza unei scrieri mai vechi, atribuită lui Constantin Porfirogenetul și inserată în corpusul continuatorilor lui Teofan *(Theophanes Continuatus)*. E un document reprezentativ pentru mentalitatea bizantină și pentru viața de curte a Bizanțului [19]. Dacă stăm să analizăm conținutul

[16] Albert Vogt, *Basile Ier, empereur de Byzance (867—886) et la civilisation byzantine à la fin du IXe siècle*. Paris, 1908, p. 26.

[17] Charles Diehl, *op. cit.*, p. 159.

[18] Nicolae Iorga, *Istoria vieții bizantine*. Trad. rom. Maria Holban, Buc., Ed. Enciclopedică Română, 1974, între paginile 384 și 385.

[19] Este comentariul marelui istoric la ilustrația nr. 18 (portretul împăratului Vasile). Ilustrația visului mamei sale poartă nr. 20 și are următorul comentariu: „Alt semn prevestitor de mărire: Visul mamei lui Vasile. Copilul îi apare așezat în coroana unui chiparos uriaș".

https://biblioteca-digitala.ro

legendei observăm că el se aseamănă cu tot ce am cunoscut înainte. E vorba de un vis în care mama împăratului vede crescînd din trupul ei un copac mare, de aur (amănunt care lipsea din mărturiile anterioare, dar prefigurează destinul imperial), care umbreşte toată casa (nu mai e vorba de a se întinde peste un continent întreg, ca în legenda lui Cyrus). Cu toate aceste mici diferenţe, în liniile sale mari, legenda este completă. Chiar dacă ne-a fost transmisă de diverşi scriitori bizantini, ea este de origine orientală, întrucît s-a născut în familia armenească a mamei sale. Faptul că împăratul a fost supranumit „Macedoneanul" nu trebuie să ne înşele; el este un oriental, transplantat întîmplător în Macedonia, aşa cum subliniа Charles Diehl.

4. Pentru a patra oară întîlnim atestată legenda în biografia legendară a întemeietorului Imperiului otoman, Osman, cea pe care a cunoscut-o şi a valorificat-o Mihai Eminescu în poezia sa. Într-o veche cronică otomană anonimă, publicată de Friedrich Giese, cu traducere paralelă germană între anii 1922 şi 1925, legenda are următoarea înfăţişare: „Ertogrul se duse la şeicul Edebali care era un reputat învăţat şi tălmăcitor de vise şi-i spuse: « O şeicule, am văzut cum din sînul tău se ridica luna şi cum aceasta intra apoi în sînul meu. După ce luna a intrat în sînul meu, a crescut din pîntecele meu (aus meinem Nabel) un copac, a cărui umbră se întindea peste lume. Sub umbra lui (a copacului) se aflau munţi, la poalele acestor munţi ţîşneau şi curgeau rîuri. Unii oameni beau apă din aceste rîuri, alţii îşi udau cu apa lor grădinile. Atunci m-am trezit din somn. Acesta e visul meu ». Şeicul se gîndi îndelung la tălmăcirea visului şi spuse: « Tinere, tu vei avea un fiu, care se va numi Osman şi va purta numeroase războaie împotriva necredincioşilor. Eu îţi anunţ vestea cea bună că neamului tău îi este dată împărăţia. Aceasta să fie spre binecuvîntare. Fiul tău Osman va lua pe fiica mea în căsătorie. Din această însoţire se vor naşte nenumăraţi fii care vor fi împăraţi »" [20]. Materialul, precum se vede, este întocmai cu ceea ce întîlneam în legendele anterioare, dar şi cu ceea ce vedem în poemul lui Mihai Eminescu. Dar poetul nu a putut să se inspire din textul de mai sus, întrucît la vremea sa pasajul nu fusese încă publicat, iar Eminescu nu ştia limba turcească. Ştim că marele poet a manifestat un interes foarte viu pentru limbile şi culturile orientale, printre care şi pentru turcă şi arabă, dar cunoştinţele sale nu au depăşit bunele intenţii [21]. Ne-am adresat atunci altor izvoare şi am aflat legenda la Ioannes Levnclavius. Ertogrul, numit de acesta, prin latinizarea neîndemînatică a numelui, Ertuculus, povesteşte lui Edebales visul său: după ce luna a intrat în sînul său, „ex vmbilico meo mox enatam fuisse arborem, quae regiones aliquot, ac praealtos montes, latosque campos vmbra sua tegeret", iar Edebales „qui a suis vir sanctus habebatur" îi tălmăceşte astfel visul: „Nascetur tibi filius, inquit, vir optime, cui nomen erit Osman. Is bella plurima geret, ac posteri tui deinceps reges, terrarumque principis

[20] Friedrich Giese, *Die altosmanischen anonymen Chroniken*. In text und Übersetzung herausgegeben. Leipzig, 1925, vol. II, p. 12—13.

[21] Ion Matei, *Notes concernant l'enseignement des langues orientales dans les Pays Roumains*. Studia et acta orientalia 5—6 (1967), p. 111.

https://biblioteca-digitala.ro

erunt. Mea quoque filia nuptura est Osmani, ex qua procreabit ille liberos qui regiam ad dignitatem peruenient, ac populis cum imperio praeerunt"[22]. Dar și din acest text lipsesc amănuntele ce se întîlnesc la M. Eminescu. La marii turcologi români, Dimitrie Cantemir, Nicolae Iorga, Aurel Decei, legenda lipsește, cu toate că primul, mai ales, nu a disprețuit deloc elementul legendar și l-a inclus în marea sa lucrare *Istoria imperiului otoman*, fapt pe care l-am remarcat și cu altă ocazie [23]. Și atunci am recurs la cunoscuta carte a lui Joseph v. Hammer, la care făcea trimitere și Anghel Demetriescu. Și am putut astfel constata că poetul s-a inspirat efectiv din istoria sa. Am confruntat traducerea lui Anghel Demetriescu cu originalul lui Hammer și deoarece este fidelă și corectă, o dăm în continuare : „Într-o seară, pe cînd Osman se culcase în casa lui Edebali, unde fusese primit ca oaspete... i se arătă din lumea ascunsă dinaintea ochiului adormit în afară dar deschis înăuntru următorul vis. El se vedea pe sine și pe șeic, gazda sa, întins. Din pieptul lui Edebali se ridică luna nouă și plecîndu-se spre Osman ca lună plină, se ascunse și se cufundă în pieptul lui. Atunci răsări din coapsele lui un arbore și crescu în frumusețe și tărie mai mare și mai mare și-și întinse ramurile și crăcile din ce în ce mai departe, și mai departe, acoperind cu umbra-i țările și mările pînă la extremul orizont al ținuturilor pămîntului. Sub umbra lui se ridicau munți ca Atlasul și Caucazul, Taurus și Haemus, întocmai ca patru stîlpi ai unui umbrar nesfîrșit, din rădăcinile acestui arbore paradisiac izvorau patru rîuri : Tigrul, Eufratul, Nilul și Istrul. Corăbii acopereau rîurile și flota mările, sămănături cîmpurile și păduri munții. Din munți țîșneau izvoare roditoare și udau trandafirii și chiparoșii paradisiacelor livezi și dumbrăvi. Din văi se înălțau orașe cu domuri și cupole, cu piramide și obeliscuri falnice, cu columne și turnuri, de pe vîrful cărora strălucea semiluna, din ale căror galerii răsuna glas de rugăciuni în concertul privighetorilor cu mii de voci și al papagalilor cu mii de culori care cîntau și murmurau sub răcorosul umbrar, ale cărui frunze erau în formă de săbii. Acum se ridică un vînt cotropitor și plecă vîrful lor spre orașe și mai cu seamă spre orașul împărătesc al lui Constantin, care, la împreunarea a două mări și a două continente, prins ca un diamant între două safiruri și două smaragde, formează nestemata inelului domniei ce cuprinde pămîntul. Osman voia tocmai să apuce inelul cînd se deșteptă. Interpretarea visului, ca semn al domniei universale a unei dinastii ieșite din coastele lui Edebali și ale lui Osman, înlătură toate piedicile ce se împotrivea[u] la căsătoria lui cu frumoasa Malchatun, reprezentată prin luna plină" [24]. Comparînd textul lui Hammer cu ceea ce aflăm la M. Eminescu nu există nici o în-

[22] Ioannes Levnclavius Nobilis, *Annales Sultanorum Othmanidarum, a turcis sva lingva scripti*. Francfurt, 1588, p. 3—4.
Traducerea pasajului este următoarea: „Din pîntecele meu ar fi răsărit de curînd un arbore, care cu umbra lui acoperea numeroase regiuni, munți înalți și cîmpii întinse"... iar Edebales „care era considerat de către ai săi drept un bărbat sfînt" îi tălmăcește astfel visul: „Omule prea bun, îi spuse, ți se va naște un fiu, al cărui nume va fi Osman. El va purta războaie numeroase, iar urmașii tăi vor fi principi ai pămînturilor. Fiica mea însăși se va căsători cu Osman și îți va naște copii ce vor ajunge la demnitatea regală și vor sta în fruntea popoarelor prin putere".

[23] Adrian Fochi, *Dimitrie Cantemir, etnograf și folclorist*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 9 (1964), p. 99—100.

[24] Anghel Demetriescu, *op. cit.*, p. 263, după Joseph v. Hammer, *op. cit.*, vol. I, p. 49—50.

https://biblioteca-digitala.ro

doială că poetul s-a inspirat din el, iar Anghel Demetriescu a descoperit izvorul real al inspirației sale. Însă tendința polemică a articolului a viciat înțelegerea adecvată a preluării de către poet, în sens creator, a legendei. Printre asemănările mărunte, dar care tocmai prin aceasta fac ca filiația să fie sigură, enumerăm versul patru : *Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă*, care corespunde ideii lui Hammer : „dinaintea ochiului adormit în afară dar deschis înăuntru", sau versurile 28 și 29, unde aflăm cei patru munți care sprijină cerul (Atlasul, Caucazul, Taurus și Balcanii) și cele patru fluvii mari ce izvorăsc în cuprinsul viitoarei împărății (Eufratul, Tigrul, Nilul și Dunărea), care dezvoltă ideea despre viitorul imperiu tricontinental al otomanilor. Variantele manuscrise ale poemului păstrează mai multe amănunte din textul lui Hammer ; versiunea tipărită este o stilizare foarte acută, pentru a face ca pasajul să se asimileze perfect în structura întregului poem. Comparînd legenda visului lui Osman cu celelalte legende privind pe întemeietorii de dinastii și de imperii, constatăm aproape identitatea tradiției de bază. Numai numele eroilor și detalii ce țin de culoarea locală diferă ; restul este identic și se definește astfel : cineva are un vis în care îi apare un arbore uriaș, crescut din trupul său sau al altcuiva, copac ce se întinde peste tot pămîntul. Tîlcuirea visului este totdeauna aceeași : persoana din care se naște copacul va da naștere unui întemeietor de imperiu, constituind totodată și rădăcina unei noi dinastii. Istoria plasează începuturile carierei prestigioase ale lui Osman undeva în răsăritul Anatoliei (șeicul Edebali, din mănăstirea Itburnu, aproape de Eskișehir — vechiul Dorilaeum — și-a căsătorit fiica, Malchatun, cu Gazi Osman bey și a sprijinit întreprinderile eroice ale acestuia) [25], deci e vorba de perimetrul de circulație a vechii legende. În felul acesta tradiția despre visul lui Osman nu este altceva decît actualizarea unei vechi legende orientale despre întemeietorii de dinastii și imperii. Aceasta nu înseamnă însă că, în noua sa înfățișare, legenda otomană și-ar fi pierdut originalitatea specifică și interesul corespunzător. Dimpotrivă, legenda a fost întinerită și îmbogățită și, în forma aceasta nouă, a cunoscut o înflorire remarcabilă, care i-a asigurat un nou impuls vital, afectînd printre altele și literatura, prin pana genială a lui Eminescu.

5. Ultima dată cînd ne mai întîlnim cu legenda, după cîte știm acuma, este anul 1414, la poetul italian Buonamente Aliprando, dar de data aceasta cu o modificare esențială în conținutul său : astfel, de această dată nu mai este vorba de un întemeietor de imperiu politic, ci de întemeietorul unui imperiu spiritual ; legenda e pusă în legătură cu poetul latin Virgiliu, despre care știm că s-a bucurat în evul mediu de un prestigiu și o glorie necontestată. Pe linia aceasta, marele mantovan a ajuns să fie și îndrumătorul lui Dante în călătoria acestuia prin infern. Aliprando, vorbind despre Virgiliu ca despre o glorie a orașului Mantua, a utilizat tot felul de legende orale, printre care și legenda cu visul fatidic al mamei sale, după care din corpul ei crește o creangă de laur, cu flori și cu fructe. Mergînd la un astrolog care să-i tălmăcească visul, mama află că va naște un fiu, care va fi înțelept și învățat încît nu va avea pereche în toată lumea. Pe baza unei etimologii populare, numele lui Virgiliu a fost pus în relație cu *virga*

[25] Aurel Decei, *Istoria imperiului otoman*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 22.

https://biblioteca-digitala.ro

care înseamnă *vargă*, *nuia*, *mlădiță*. Pasajul se încheie cu sublinierea cinstei pe care întregul neam o va dobîndi în urma naşterii poetului. Iată legenda lui Aliprando :

Una notte la donna se sognava,
Che fuor del corpo suo producia
Un ramo lauro, che fior si portava.
E quello ramo poi pomi facia.
E una verga le parea di vedire
Che fiore e frutto assai si se avia.
Questa donna pur si volea sapire
Quel, che questo suo sogno le indicava
Innanzi che venisse al partorire.
Un astrologo grande domandava,
Che'l suo sogno le dovesse spianare.
E quello a lei molto la confortava.
Dicea: „Voi vi dovete confortare
Di questo sogno: che vi so ben dire,
Che voi v'avete molto a rallegrare.
Un figlio maschio avete a partorire.
Sarà saggio, e di scienza ben'imbuto.
Non si troverà simil', al ver dire.
E perchè'l sogno vostro sia compiuto,
Per segno della verga de li fuori
Virgilio per suo nome sia mettuto.
Il figlio alleverete con amore.
Simul di lui alcun non sarà al mondo.
Per lui avrete ancora grand'onore [26].

Anecdota se găseşte — *in nuce* — încă la Suetonius, unde se spune: „Praegnans eum mater somniavit evixam se laureum ramum, quem contactu terre coaluisse et excrevisse ilico in specie maturae arboris refertaeque variis pomis et floribus, ac sequenti luce cum marito rus propinquum petens ex itinero devertit atque in subiecta fossa partu levata est"[27].

Ştim însă că ideea despre un copac care se dezvoltă enorm pentru a indica naşterea unei personalităţi excepţionale (erou sau sfînt) se întîlneşte şi la alte popoare, cum ar fi — de pildă — estonienii [28]. Descrierea acestor materiale făcută de Stith Thompson este prea lapidară, pentru a ne servi la ceva, în condiţiile inaccesibilităţii materialului însuşi.

Cu acestea am terminat analiza tuturor mărturiilor referitoare la legenda noastră. Din cele de mai sus se vede că subiectul acestei legende, atestat încă înainte de era noastră, a migrat din leagănul său oriental către apus, afectînd în călătoria sa numeroase culturi, de la cea ebraică, persană, latină, bizantină şi otomană, pînă la popoarele baltice. Raportul exact dintre versiunile analizate este greu şi poate chiar imposibil de stabilit în stadiul actual al cunoştinţelor noastre. De aceea ne-am mulţumit,

[26] Domenico Comparetti, *Virgilio nel medio evo*. Vol. II, Firenze, 1896, p. 260—261.
[27] Augusto Rostagni, *Svetonio* **De poetis** *e biografi minori. Restituzione e commento*. Torino, 1944, p. 72—74.
[28] Stith Thompson, *op. cit.*, sub sigla M 312.0.4.1, citîndu-l pe Loomis, *White Magic* 19, lucrare ce nu ne-a fost accesibilă.

https://biblioteca-digitala.ro

pentru moment, să punem numai la un loc cele cinci mărturii pe care le cunoaștem, urmînd ca — după o documentare mai completă și o cunoaștere mai adîncită — să se ajungă la o concluzie pertinentă. Desigur Mihai Eminescu nu a cunoscut toate avatarurile internaționale ale legendei, dar cu intuiția și pătrunderea lui genială, i-a înțeles magistral mesajul și a utilizat-o exact pe linia semnificației sale adînci, de mit al originilor, ca un corolar al narațiunilor despre marii întemeietori de dinastii și imperii, iar pasajul corespunzător din *Scrisoarea III* trebuie înțeles ca atare, nu ca o simplă încercare de a introduce o notă de exotism în cultura noastră. Nu este vorba deci despre „dorința sa de a surprinde și a uimi pe cititor... ca și cînd ar voi să deștepte nu înțelegerea, ci stupoarea noastră", cum credea Anghel Demetriescu, ci dorința de a ne familiariza cu o modalitate eternă a omului de a-și imagina strălucirea unor mari personalități. În felul acesta, rezistența glorioasă a lui Mircea la Rovine, împotriva valului otoman adus de destin devine încă mai patetică și mai elocventă. Aceasta este ceea ce am crezut că este necesar să se știe, adunînd într-un mănunchi, mărturiile legendare de mai sus. Iar poezia lui Mihai Eminescu adaugă o verigă în plus — de natură superioară — la lungul și nobilul lanț al acestor mărturii despre o profundă trăsătură unificatoare a psihologiei umane. Lucrarea noastră, la o sută de ani de la publicarea poezici lui Eminescu, este un foarte modest omagiu adus nemuritoarei sale amintiri.

LA LÉGENDE DE LA FONDATION DE L'EMPIRE OTTOMAN

Résumé

Le poète M. Eminesco a utilisé dans son poème *La troisième épître* une légende orientale, dont la source et la signification n'ont pas été étudiées encore d'une manière satisfaisante. Il s'agit d'un rêve qui prédit la future grandeur de la maison d'Osman qui sera le fondateur d'un empire tricontinental. L'auteur reprend toute la question, en cherchant les antécédants de la légende, déterminant la région de sa formation et étudie sa diffusion internationale. La légende apparaît pour la première fois dans la Bible, en relation avec l'arbre de Jessé (Victor Hugo attribue le rêve prémoniteur à Booz) ; on la trouve ensuite chez Hérodote, en liaison avec la destinée royale de Cyrus l'Ancien, roi de Perse ; on la retrouve plus tard à Byzance prédisant la fondation d'une nouvelle dynastie impériale, celle de Basile le Macédonien (en fait, il provenait d'une famille arménienne) ; puis vient la légende ayant trait à l'empire Ottoman, pour terminer sa carrière au seuil de la Renaissance, en connexion avec le poète Virgile. L'auteur fait l'analyse de chaque version, démontrant le permanent rajeunissement de ce fonds oriental archaïque et il suit le chemin de la légende jusque dans l'œuvre de M. Eminesco. De cette façon, l'auteur croit pouvoir expliquer avec plus de précision la fonction que le poète lui a attribué dans le cadre de son poème.

https://biblioteca-digitala.ro

FORME DE MANIFESTARE A UNIVOCALITĂȚII ÎN FOLCLORUL MUZICAL ROMÂNESC

SPERANȚA RĂDULESCU

Lucrarea de față reprezintă forma ușor remaniată a unei comunicări susținute, în cadrul Săptămînii universitare a Societății Sud-Est-Europene, la Tutzing-München, în octombrie 1982. Titlul comunicării — *Das rumänische Volkslied. Formenreichtum und Einstimmigkeit* — a fost impus. L-am respectat, pentru a nu contraria așteptările auditorului; dar, speculîndu-i polivalența semantică, ne-am străduit să construim o expunere care să contureze totodată și o imagine concisă, dar pe cît posibil edificatoare, asupra muzicii populare românești, pe de o parte, și asupra realizărilor teoretice esențiale ale etnomuzicologiei naționale, pe de altă parte. Timpul limitat acordat ne-a obligat la o selecție drastică a ideilor aduse în discuție. O selecție subiectivă și — inevitabil — contestabilă; dar cititorul de bună credință trebuie să admită că este dificil să operezi ierarhizarea unor valori încă nedecantate, să decizi asupra semnificației unor teze ale căror ultime reverberații, în planul sistemului teoretic al etnomuzicologiei românești, nu pot fi deocamdată evaluate.

Prelegerea pare a se constitui în bună măsură din „locuri comune", idei tocite prin rulare intensă într-un cerc profesional restrîns. Dar intenția autorului nu a fost aceea de a-l informa pe specialistul român asupra propriului său domeniu de cercetare, ci de a-i supune atenției o încercare sintetică care se adresează muzicologilor mai puțin avizați — români sau străini — interesați să asimileze, cu o investiție minimă de timp, cîteva date de bază în măsură să le jaloneze eventualele eforturi de înțelegere mai aprofundată a folclorului și a concepțiilor despre folclorul muzical românesc.

★

Univocalitatea este categoria de fenomene sonore („categoria sintactică", cum o denumesc muzicologii români [1]) prin care se exprimă partea cea mai consistentă și mai semnificativă — prin vechimea și specificitatea sa națională — a folclorului muzical românesc: folclorul comunităților rurale tradiționale. Motiv pentru care ea constituie domeniul predilect de cercetare al etnomuzicologiei noastre și obiectul expunerii de față. Vom distinge însă din capul locului fenomenele *în fapt* de cele *în intenție* univocale. Primele sînt rodul aproape exclusiv al interpretă-

[1] Vezi Ștefan Niculescu, *La syntaxe en musique*, în « Revue roumaine d'histoire de l'art », Série Théâtre, Musique, Cinéma, tome XIV (1977), p. 81—88.

Rev. etn. folc., tom 28, nr. 1, p. 16—37, București, 1983

https://biblioteca-digitala.ro

rilor individuale, solistice, în timp ce ultimele sînt generate de execuţiile de grup. Căci, oricît de explicită le-ar fi intenţia monodică, performanţele de grup (pe care le presupun în special cîntecele rituale) predispun la alterarea mai mult sau mai puţin accentuată a univocalităţii, la evoluţia acesteia către plurivocalitate. Este greu de trasat o linie de demarcaţie fermă între fenomenele care se menţin, trecînd peste unele detalii, în sfera univocalităţii şi cele care devin în mod indubitabil plurivocale. Pentru a eluda această dificultate, vom exclude din discuţia de faţă toate exprimările doar în intenţie monodice.

Melodica vocală şi instrumentală românească este, în pofida enormei diversităţi a formelor de manifestare, profund unitară în planul datelor esenţiale pe întreg teritoriul românesc. Particularizările — determinate în primul rînd de resursele tehnice deosebite ale instrumentelor şi vocii umane — vizează aspecte mai superficiale şi sînt în bună măsură neglijabile, cel puţin de la distanţa pe care am adoptat-o aici faţă de fenomene. Vom încerca să reliefăm bazele structurale unitare ale univocalităţii din perspectiva următoarelor trei niveluri: a) cel al modurilor şi sistemelor ritmice subiacente, b) cel al turnurilor melodico-ritmice convenţionalizate prin care acestea se actualizează şi devin relevante pentru melosul românesc şi c) al formelor arhitectonice pe care şi le-a cristalizat. Valorile înregistrate pe aceste coordonate se intercondiţionează, pe de o parte, iar pe de altă parte depind în proporţii diferite de genul — vocal sau instrumental — în care se înscriu melodiile concrete. Formele arhitectonice resimt cel mai puternic influenţa genului, la antipodul lor plasîndu-se structurile modale — cele care ne vor preocupa aici în primă instanţă — structuri practic nediferenţiate.

STRUCTURI MODALE

Indiferent de gradul lor de complexitate, formaţiunile modale subiacente melosului românesc dispun de un substrat pentatonic sau prepentatonic evident — cel puţin pentru cei care le-au examinat cu mai multă atenţie. Sunetele statornic nealterate şi cele de sprijin şi de cadenţă — interioară sau finală — ale melodiilor aparţin, cu rare excepţii, acestui substrat [2].

Ţinînd cont de o sugestie mai veche a lui Constantin Brăiloiu, etnomuzicologii români au convenit să noteze pentatonicul în mod constant pe acelaşi palier de înălţime, sunetul *sol* constituind baza picnonului [3] său major. Ei au racordat apoi toate celelalte moduri la acest cadru de referinţă astfel încît „suprafeţele lor de contact" [4] să devină coincidente. Această modalitate de consemnare grafică, denumită „notarea relativă" (teoretizată şi afinată de Paula Carp şi respectiv Mariana Kahane [5]), s-a dovedit a fi foarte operantă. În primul rînd, ea dă posibilitatea proiectării

[2] Statornicia este de altfel relativă; căci *sol*-ul, *la*-ul şi *si*-ul suportă uneori alterări sau semialterări care le distrug stabilitatea şi le modifică funcţia, transformîndu-le în substituţi ai sunetelor către care tind să se rezolve.

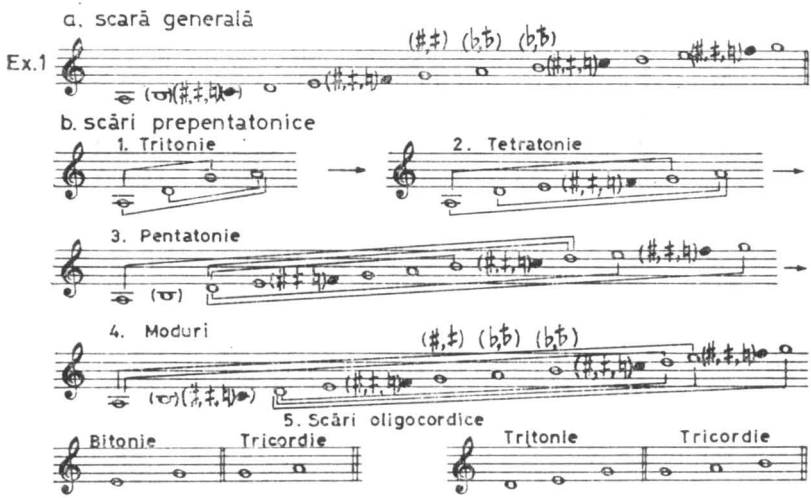
[3] *Picnonul* — grupul de trei sunete conjuncte care poate fi evidenţiat într-o scară pentatonică. Vezi C. Brăiloiu, *Sur une mélodie russe*, în *Opere* (Œuvres), vol. I (v. bibliogr.).

[4] P. Carp, *Notarea relativă a melodiilor populare*... (v. bibliogr.).

[5] M. Kahane, *De la sistem sonor la formă arhitectonică* (v. bibliogr.).

https://biblioteca-digitala.ro

în același spațiu sonor (și deci și a comparării) turnurilor melodice comune mai multor melodii, a formulelor convenționalizate, „călătoare"; în al doilea rînd, evidențiază punctele flexiunilor modale, flexiuni care survin în mod curent pe parcursul aceleiași melodii; în fine, ea explicitează relațiile filogenetice dintre moduri; cu alte cuvinte, notarea relativă relevă *coerența sistemică a modurilor românești* — privite atît din perspectivă sincronică cît și diacronică — și permite vizualizarea lor într-o formă concentrată, pe care v-o prezentăm mai jos (a), alături de cea desfășurată (b) :



Legendă:

o	sunete aparținînd substratului pentatonic sau prepentatonic;
•	*pieni* — sunete care umplu interstițiile pentatonicului sau prepentatonicului, sunete caracterizate printr-o pronunțată instabilitate;
(♮,♯,♯) (plasate în fața notelor)	posibilele valori de înălțime ale sunetelor-pieni;
(♯,♯,♭,♭) (deasupra notelor)	eventualele alterări pe care le suportă, în cazuri rare, sunetele din substratul pentatonic (alterări care le determină să funcționeze ca substituți ai sunetelor către care tind);
(o); (•)	sunete care se actualizează foarte rar;
⟶	semn care indică relația filogenetică directă dintre două moduri.

https://biblioteca-digitala.ro

În principiu, o melodie — vocală sau instrumentală, apartenentă oricărui gen sau specii, unități teritoriale sau perioade istorice — poate actualiza orice mod sau combinație de moduri; dar anumite categorii de melodii (categorii determinate zonal, istoric, structural-muzical etc.) se asociază preferențial cu anumite structuri modale. Astfel bi-, tri-, tetra- și pentatoniile se constituie, în majoritatea cazurilor, în substrat sonor al melodiilor rituale, al cîntecelor din repertoriul copiilor și al cîntecelor lirice și epice provenind, după toate indiciile, din straturile folclorice cele mai vechi; în timp ce modurile heptatonice consolidate, cu substrat pentatonic mascat sau devenit efectiv insesizabil, se leagă cu precădere de melodiile lirice, epice sau de dans de obîrșie relativ mai recentă. Zonele activate ale scărilor au și ele propriile lor conotații temporale, melodiile plasate în acut fiind în mod cert mai noi decît cele care exploatează secțiunea gravă.

Spuneam deci că în modurile heptatonice sunetele pentatonicului subiacent sînt în general stabile și au înălțimi precis determinate, constituind puncte de sprijin melodic și cadență [6], în timp ce acelea care umplu interstițiile pentatonicului — pienii — sînt fluctuante, putînd aluneca liber, chiar pe parcursul aceleiași melodii, de la poziția naturală la cea alterată sau semialterată și invers. Această instabilitate a pienilor este factorul determinant al *labilității modale* — una din caracteristicile cele mai marcate ale melosului românesc —, pe care o vom ilustra aici cu două exemple desprinse din muzica vocală:

Bocet după fiică

disc 632 c — com. Bîrghiș — Sibiu
culeg: I. Cocișiu, 1936

Quasi giusto ♪ = 168
Ex.2
i Dra-gu' mu-mii, iar mă-n-tor-cu (hohote)
i Și de tin' dra-gă, mă ro-gu (hohote)
e Tu să fași cum vi-i pu-tea (hohote)
i Și-a-i-cea de-ai ră-mî-nea (hohote)

Cîntec: *Tu te duci, bade, azi, mîine*

disc: 539 a — com. Lunca Tîrnavei — Alba
culeg.: C. Brăiloiu, 1934

[6] Cu excepția situației în care sînt ele însele alterate.

https://biblioteca-digitala.ro

Ex. 3

Rubato ♩= 72
sî Tu te duci ba - deo
azi mîi ne ă Du mă
♩= 63
si pe min' cu ti - nè (tuse)
♩= 72
Tu te duci ba - deo sa - ra
♩= 56
ce e Io cu do - ru'
♩= 69
tău ce-oi fa - ce. Și
♩= 56
♩= 60
l-oi pu - ne-n pă - hă - re - lu
♩= 60
e Și-oi tur - na a - pă pie
ie - lu Să stia - ie mai
re - ve - ne - lu.

Simplificînd lucrurile pentru a le face mai ușor comprehensibile, vom spune că melodiile vocale și instrumentale românești pun în evidență două categorii de glisări modale:

a) între moduri cu același punct de sprijin, *re* (să-i spunem „tonică", deși termenul este impropriu; căci el nu are suficientă forță pentru a atrage și corela celelalte sunete, și uneori nici pentru a se impune ca finală):

https://biblioteca-digitala.ro

Doină : *Mîndră floare-i norocu'*

mgt. 1466 I k
culeg.: V.D. Nicolescu, 1958

com. Sadova — Suceava

Rubato ♩ = 80 (♪ = 160)
Ex.4
m Foa-ie ver - de ca bo-bu'
Mîn - dră floa-re-i no-ro cu
da' Nu să fa-ci-n to' lo-cu
Și nu-l a-ri tot o-mu'
ai Și no-ro - cu-i mîn - dră floa - re
Dar nu creș - ti pi că - ra - ri
ă Ca s-o ai- ai - bă oa-re-ca-re (!)

b) între moduri cu „tonici" diferite : *sol — mi*

Cîntec : *Cum să-ți spun, neicuță dragă*

disc 418 II b
Culeg.: C. Brăiloiu, 1935

com. Jupa — Caraș-Severin

https://biblioteca-digitala.ro

a tempo
poco più lento
Cum să-ți zi' nei - cu - ță dra - gă
a tempo
pochiss. più lento
Zi - ce - ți-oi frun - ză dă fa - gu
a tempo
poco più lento
Și nei - cu - ța-al mieu cel dra - gu.

sau *re — mi*

Cîntec : *Pă dialu' Serbălului*

disc: 2975 I b
Culeg.: Em. Comișel, 1959

com. Cerișor — Hunedoara

În melodiile relativ mai recente, această clasificare se confirmă cu ușurință ; în cele apartenente straturilor vechi sau foarte vechi, modurile și implicit relațiile intermodale sînt mai greu de dominat, căci „indiferența funcțională" a treptelor limitează capacitatea celor dintîi de a se

https://biblioteca-digitala.ro

defini cu claritate. În orice caz, finalele obișnuite ale cîntecelor de orice tip se plasează pe *re* sau pe *mi*.

Sistemul modal românesc nu constituie *în sine* un element distinctiv, strict specific melosului folcloric național (înrudirile sale cu sistemele similare ale muzicii celorlalte popoare balcanice fiind incontestabile); el devine însă semnificativ din această perspectivă atunci cînd este considerat în relație cu turnurile melodice convenționalizate prin care se actualizează și își sporește sensibil relevanța în momentul în care este judecat ca o componentă a unui angrenaj structural complex care include și: sisteme și structuri ritmice, tehnici de ornamentare, construcții arhitectonice etc. Observația este valabilă pentru toate celelalte elemente formale care vor fi izolate și examinate aici.

SISTEMELE RITMICE

În folclorul românesc au fost identificate pînă în prezent cinci sisteme ritmice distincte, care funcționează în paralel sau/și în interferență; *giusto silabicul* [7] (sau parlando giusto-ul), *parlando rubato*-ul [8], *aksak*-ul [9], *sistemul divizionar* și *sistemul ritmic al copiilor*. Sistemul divizionar — cel al muzicii clasice vest-europene — și sistemul ritmic al copiilor sînt universale, motiv pentru care prezentarea lor specială ar fi superfluă; de altfel ultimul a fost teoretizat de Constantin Brăiloiu în studiul *La rythmique enfantine* [10]. Singura precizare care se cuvine a fi făcută este aceea că divizionarul controlează în principal evoluția ritmică a unei părți din melodica instrumentală și vocală de dans, dar își exercită influența și asupra altor categorii de melodii.

Giusto silabicul și *aksak*-ul au fost denumite ca atare și descrise detaliat, în studii fundamentale pentru etnomuzicologia românească, de către același Constantin Brăiloiu; le vom prezenta aici într-o formă foarte concentrată.

Giusto silabicul s-a conturat dependent de structura versurilor populare românești cîntate (versuri izometrice, trohaice, hexa- sau octosilabice) și se manifestă aproape exclusiv în melodica vocală. Este un sistem *bicron* fondat pe două unități în raport cantitativ de 1/2, notate convențional optime-pătrime, unități care se asociază relativ liber în podii, dipodii (corespunzînd în majoritatea cazurilor hemistihurilor), rînduri melodice, strofe, episoade. Unitățile se subdivid fără obligativitate în formule melismatice, subsumate unei singure silabe. *Parlando giusto*-ul controlează — parțial sau integral — structura ritmică a unor cîntece rituale (în special colinde, care constituie domeniul său predilect de manifestare), cîntece epice și lirice.

Sistemul aksak este în egală măsură bicron; unitățile sale elementare — notate convențional optime — optime punctată sau, mai rar, pătrime — pătrime cu punct — sînt însă în raportul cantitativ 2/3. Aksakul s-a cristalizat dependent de melodica instrumentală de dans, caracterizată

[7] Vezi C. Brăiloiu, *Le giusto syllabique. Un système rythmique populaire roumain*. În *Opere* (Œuvres), vol. I (v. bibliogr.).

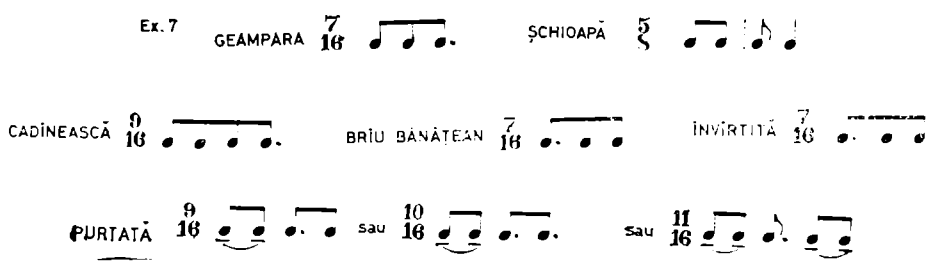
[8] Termen preluat de la Béla Bartók.

[9] Vezi C. Brăiloiu, *Le rythme aksak*. În *Opere* (Œuvres), vol. I (v. bibliogr.).

[10] În *Opere* (Œuvres), vol. I (v. bibliogr.).

https://biblioteca-digitala.ro

în general (dar nu în toate situațiile) prin regularitate și simetrie. Drept urmare, asocierea valorilor sale elementare în sintagme ritmice de ordin superior nu mai este relativ liberă, ca în cazul giusto silabicului, ci sever controlată de un set de patternuri, formule ritmice schematice, fiecare din ele definind un anumit tip muzical-coregrafic :



Formulele ritmice acoperă în general o măsură și sînt repetabile, grupîndu-se în continuare în rînduri melodice (construite în mod obișnuit pe cvadratură) și în secțiuni. Rigidul schelet metro-ritmic de bază se concretizează în formule ritmice a căror varietate este obținută prin divizarea normală sau excepțională a valorilor elementare.

Sistemul aksak a penetrat — în forme mai diluate, contaminate de alte sisteme ritmice — și în muzica vocală, în așa-numitele „cîntece de joc".

Sistemul parlando rubato — a cărui rază de acțiune traversează atît muzica vocală cît și pe cea instrumentală — este caracterizat de mobilitatea raporturilor dintre valorile sale de durată, exprimabile de multe ori prin numere iraționale. Aceste raporturi sînt determinate lax, pe de o parte de contextul muzical general, pe de altă parte de inspirația momentană a interpreților. Discursurile ritmice rubato evoluează prin precipitări și relaxări pulsatorii, reglate de mecanisme compensatorii fine, care acționează — simultan sau consecutiv — în planul unor unități sintagmatice de diferite niveluri. Compresiunile și dilatările se contrabalansează deci reciproc, într-un joc subtil, parțial aleator, parțial controlat de aceste mecanisme pe care le intuim, dar cărora nu le-am putut determina încă legile de funcționare. Căci parlando rubato-ul românesc nu beneficiază încă din păcate de o teoretizare la fel de completă și coerentă ca celelalte sisteme ritmice [11]. Nu s-a stabilit, spre exemplu, care sînt unitățile de bază ale sistemului în raport cu care se produc oscilațiile temporale specifice. Totuși, practica de transcriere a pus în evidență faptul că există două categorii distincte de rubato : prima resimte o pulsație unică, de pătrime, pulsație care pendulează între limite relativ largi pe parcursul aceluiași text muzical ; cea de-a doua — decompozabilă în trei categorii — pare să constituie rezultatul tratării libere a valorilor unuia sau altuia din cele trei tipuri de giusto : divizionarul, silabicul și aksak-ul.

În textele melodice românești, categoriile și subcategoriile de rubato apar combinate în proporții variabile, iar în cele cu structuri mai complexe — cum sînt doinele și cîntecele epice —, rubato-ul interferă fie cu giusto

[11] De altfel, nu avem cunoștință de existența vreunei teorii referitoare la acest sistem ritmic în muzicologia europeană.

https://biblioteca-digitala.ro

silabicul, fie cu divizionarul, secțiunile cu evoluții elastice alternînd cu altele, mai mult sau mai puțin riguros determinate din punct de vedere ritmic.

Nu ne putem pronunța asupra vechimii relative a sistemelor ritmice revelate de melosul românesc, și cu atît mai puțin asupra eventualelor relații filogenetice care s-ar stabili între ele. Căci în anumite zone folclorice (spre exemplu sudul Ardealului), melodiile flexibile ritmic și bogat ornamentate își reclamă apartenența la stratul folcloric cel mai vechi, în timp ce în altele (cum este bunăoară Banatul) rubato-ul pare să se fi dezvoltat ceva mai recent.

Teoretic, între sistemele ritmice și modurile folclorice românești nu se stabilesc relații constante, conexiuni legice. Dar — și cu aceasta anticipăm observațiile din capitolul următor — sintagmele ritmice subsumate giusto silabicului se asociază preferențial cu turnuri melodice mai simple, mai schematice; ritmurile rubato sau rubatizate se îmbină cu o melodică melismatică, bogat ornamentată; cele încadrabile în măsuri (obișnuite sau asimetrice, aksak) se conjugă cu linii melodice de o complexitate variabilă — dar în general mai scăzută decît a celor rubato — și sînt mai dependente de specia muzical-folclorică în care se înscriu.

TURNURI MELODICO-RITMICE CONVENȚIONALIZATE (FORMULE MELODICO-RITMICE)

Al doilea palier structural la care ne plasăm în demersul nostru analitico-sintetic este cel al *formulelor melodico-ritmice*, al turnurilor stereotipizate, al clișeelor utilizate în construcția unui număr imens de melodii diferite, aparținînd sau nu la aceeași specie muzical-folclorică.

Formulele sînt patternuri care determină performarea unor structuri similare din toate punctele de vedere. Componenta lor melodică este în general mai clar profilată; cea ritmică este mai precisă sau mai vagă, în funcție de sistemul — giusto sau rubato — prin care urmează să se actualizeze. De la această „regulă" se abat doar melodiile instrumentale de dans, ale căror formule sînt cristalizate cu precădere la nivel metro-ritmic.

Formulele reprezintă veriga de legătură, spațiul de interferență dintre moduri, sisteme ritmice și construcții arhitectonice, căci ele s-au formalizat și convenționalizat în strînsă relație atît cu unele, cît și cu celelalte. Dimensiunile formulelor variază între o podie (sau echivalentul ei în muzica instrumentală — celula) și un grup de două rînduri melodice, trecînd prin emistih ($\approx$ motiv) și rînd melodic ($\approx$ frază).

Este, firește, imposibil să desfășurăm aici un inventar complet al formulelor de care uzează melodica românească; cu atît mai mult cu cît a consemna grafic o formulă înseamnă a o transfera din plan virtual în plan concret și a indica *una* din multitudinea posibilelor ei actualizări. Ne vom rezuma prin urmare la cîteva observații de ordin general, ilustrate de exemple:

a) există formule legate cu precădere de un anumit tip de structură arhitectonică ($\approx$ o anumită specie muzicală folclorică [12]), după cum există

[12] Vom arăta mai jos că o anumită formă arhitectonică se asociază — cel puțin preferențial dacă nu exclusiv — cu o anumită specie muzicală folclorică, motiv pentru care le-am unit aici printr-un semn de aproximativă egalitate.

https://biblioteca-digitala.ro

altele mai impersonale, care se pot insera în melodii apartenente unor specii diferite. Spre exemplu sintagma Ex.8a. ar fi putut fi tot atît de bine decupată dintr-o doină, un cîntec liric sau unul epic; sintagma: 8b. reprezintă actualizarea unei formule încadrabile atît în doinele cît și în cîntecele epice clasice; în timp ce sintagma: 8c. exprimă o formulă inițială tipică numai pentru doină.

b) Formulele scurte sînt mai puțin numeroase; dar fiind mai nespecifice dispun de un registru mai amplu de resurse combinatorii. Cele mai dezvoltate sînt mai numeroase dar mai angajate în raport cu o anumită formă arhitectonică ($\approx$ specie muzicală). Posibilitățile combinatorii ale formulelor variază deci invers proporțional cu dimensiunile lor.

c) Șansele formulelor de a-și actualiza valențele combinatorii, de a se manifesta concret într-un text sau context melodic dat, sînt diferite. Spre exemplu sintagma: 8d. este specifică cîntecelor, deși ea se poate include ocazional și în alte specii folclorice. În cîntece, ea ocupă întotdeauna poziția finală a unui rînd melodic (cu excepția celui care încheie strofa); cel mai probabil, ea precede cezura principală a melodiei.

Sintagma: 8e. este un final tipic de cîntec propriu-zis; în situații excepționale ea se erijează însă și în rînd melodic inițial (vezi exemplul 3).

O formulă se poate actualiza în sintagme mai restrînse sau mai extinse (comprimîndu-și sau dilatîndu-și valorile de durată, adiționînd sau retrăgînd unele sunete etc.). Sistemul parlando rubato este cel care, grație labilității sale ritmice, favorizează cu precădere dilatările și compresiunile temporale.

Nu insistăm, pentru că este limpede că o expunere de proporțiile celei de față nu poate nici măcar să atingă — cu atît mai puțin să epuizeze — întreaga problematică a formulelor melodico-ritmice. Ne vom mulțumi doar să constatăm că registrul vast al virtualităților lor combinatorii împiedică stereotipizarea la nivel global a discursurilor melodice, iar multiplele posibilități de actualizare fac ca orice sintagmă concretă să fie un unicat.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu alte cuvinte, convenționalizarea turnurilor melodico-ritmice nu stînjenește variabilitatea, ci o limitează și controlează, o înscrie într-un cadru previzibil.

FORMELE ARHITECTONICE

Cel din urmă palier structural la care ne plasăm aici este cel al formelor arhitectonice. Dependența acestora față de genurile vocal sau instrumental în raport cu care s-au cristalizat este mai pronunțată. Ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin că anumite categorii formale ființează exclusiv în muzica vocală sau în cea instrumentală, ci că aceste categorii resimt mai acut influența genului prin care și-au conturat proprietățile.

Formele arhitectonice ale muzicii univocale românești pot fi departajate pe diverse criterii, fiecare reprezentînd un posibil unghi de abordare. Criteriul genului — vocal sau instrumental — care le-a marcat devenirea opune forma cîntecului, doinei, cîntecului epic și bocetului celei a jocului și semnalelor de bucium[13]; criteriul gradului de formalizare conturează trei clase: a formelor fixe, a formelor libere și a celor „elastice"; criteriul funcțional departajează formele sever legate de o anumită categorie tematic-funcțională (doina, jocul, bocetul de tip „proză melopeică", semnalele de bucium, cîntecele din repertoriul copiilor și o parte a celor pentru copii) de cele conexate în general cu o anumită categorie funcțională, dar permițînd transferul într-o alta (cîntecul liric — a cărui formă este adoptată, în Transilvania și Banat, de bocete și unele cîntece epice; colindul — a cărui formă este preluată, în aceleași zone, de unele cîntece epice etc.). În orice caz, asocierea — preferențială dacă nu exclusivă — a anumitor categorii formal-arhitectonice și funcționale este certă, motiv pentru care forma s-a erijat în bază a delimitării convenționale a speciilor muzicale folclorice românești. Profitînd de această dependență biunivocă, vom aborda aici formele arhitectonice prin care se exprimă cîteva din speciile cele mai semnificative (prin frecvență, răspîndire teritorială, viabilitate în epoca actuală etc.) din folclorul românesc: cîntecul, doina, cîntecul epic (sau balada) și dansul.

Cîntecul liric propriu-zis este o specie robustă și acomodabilă care are capacitatea de a recepta, adapta și sedimenta aluviuni provenite din toate speciile folclorice a căror vitalitate este în descreștere. El se poate fonda pe orice mod sau combinație modală, orice sistem sau combinație de sisteme ritmice. Singurul nivel la care dă dovadă de o oarecare rigiditate este cel al formei arhitectonice de ansamblu, formă în general fixă, construită prin reluarea — nealterată în plan macrostructural dar variată în planul detaliilor melodico-ritmice — a unei unități: strofa melodică. Strofa include între două și șapte rînduri melodice (numărul exact al acestora depinzînd, între altele, de zona folclorică și stratul istoric pe care le reprezintă cîntecul), rînduri corespunzătoare unor versuri izometrice, octo- sau (mai rar) hexasilabice. Majoritatea rîndurilor melodice cadențează

[13] Precizăm, anticipînd observațiile din capitolele următoare, că atît cîntecul liric, doina, cîntecul epic, cît și bocetul se pot exprima și prin forme pur instrumentale.

https://biblioteca-digitala.ro

pe sunete prelungite și sînt urmate de cezuri ; una dintre acestea — cea principală — articulează strofa în două subunități complementare, similare antecedentului și consecventului din „perioada" muzicii clasice. În anumite situații, strofa — și implicit forma — cîntecului devine „elastică", permițînd reluări incomplete sau amplificate prin eliziunea, adiția sau repetarea unor rînduri melodice.

Transferul în plan instrumental nu afectează proprietățile formale generale ale cîntecului ; el atinge numai melismele și ornamentația, diferite calitativ și, în general, mai bogate decît cele vocale.

Forma de cîntec este adoptată, ocazional sau sistematic, și de alte categorii muzicale folclorice : cîntece ceremoniale din ritualurile nupțial și funebru, unele cîntece legate de riturile de fertilitate, bocete, cîntece epice, cîntece de leagăn.

Doina este o specie muzical-poetică lirică cu amprentă națională distinctă, inconfundabilă. Aria ei de răspîndire este limitată în prezent la cîteva regiuni ale României : Oltenia, Muntenia, nordul Transilvaniei și al Moldovei ; este însă probabil ca doina să fi ființat și în celelalte ținuturi, într-o perioadă anterioară celei în care ar fi putut fi semnalată sau consemnată. Substratul modal al doinei se constituie din dorianul cu treapta a IV-a și pe alocuri (nordul Transilvaniei) a III-a mobile. Structura sa ritmică, excepțional de complexă și flexibilă, este subsumată sistemului parlando rubato, în imixtiune — pentru anumite secțiuni — cu giusto silabicul. Formulele melodico-ritmice pe care le antrenează în construcție — formule care au în majoritatea cazurilor dimensiunile unui rînd melodic — sînt în parte proprii, în parte regăsibile și în cîntecul propriu-zis sau cel epic (dar în orice caz în forme mai simple din punct de vedere ritmico-melodic) ; dar chiar și cele care par a fi strict proprii se înrudesc, într-un plan mai general, cu cele care intră în compoziția altor specii folclorice.

Formulele au funcțiuni precise, care le obligă să ocupe poziții determinate în arhitectura de ansamblu a strofei. Cele *introductive* [14], facultative, constau în mersuri arpegiate ascendente sau în sunete prelungite și eventual ornamentate pe treptele 6 sau/și 5 ale modului. Formulele *inițiale* sînt, *grosso modo*, încadrabile în trei categorii principale : prima — atît de caracteristică încît a devenit marca distinctivă a doinei „clasice" — pune în evidență alternanța unor trepte alăturate (6—5, 5—4, mai rar 2—1) sau disjuncte (5—3) ; a doua subsumează recitativele (eventual ușor melodizate) pe un sunet ; a treia — deplasările descendente, directe sau ondulate, între treptele 8—5 (cu posibile depășiri în acut sau în grav). Formulele *mediane* sînt în parte comune cu cele ale baladei — ne referim la recitativele *recto tono* sau *parlato* (pe jumătate declamate) — , în parte proprii (recitativele melodizate). Dar atît primele cît și ultimele sînt aici mai bogat ornamentate, variat și complex ritmizate și foarte elastice (atît în planul densității, cît și al duratei de desfășurare), extensibile sau comprimabile prin reluarea de un număr indefinit de ori a celulei, constituind elementul lor central și prin lărgiri sau precipitări ritmice libere.

Forma arhitectonică este proteică, atît la nivelul rîndurilor melodice — care se dilată sau se restrîng prin modalitățile la care ne-am referit anterior — cît și la nivelul strofei. La reluări, aceasta din urmă își

[14] Abstragerea, denominarea și descrierea formulelor de doină (introductive, inițiale, mediane și finale) este datorată Emiliei Comișel. (Vezi *Preliminarii la studiul științific al doinei*, *op. cit.*, în bibliogr.)

https://biblioteca-digitala.ro

poate permite să reordoneze quasi-aleator formulele și rîndurile melodice inițial propuse, cu condiția respectării funcției lor în context.

Dependent de unitatea teritorială în care circulă, doinele și-au conturat cîteva tipuri stilistice de bază:

a) doina „clasică" oltenească și muntenească (care se subdivide în continuare, pe criterii funcțional-tematice dar și structural-muzicale, în subtipurile „oltenesc", „de haiducie" și „de dragoste"):

Doină: *Nu știu, Doamne, ce mi-i mie*

disc: 1266 II a
Culeg.: T. Alexandru, 1939

com. Cornești — Gorj

Ex. 9
Molto rubato ♩ = 92 (♪) = 184)
m Frun - ză ver - die co - li - li - e
♩ = 88 poco rall.
♩ = 60
Frun - ză ver - die co - li - li - e Nu — știu, Doam - ne,
rall.
♩ = 80 (♪ = 160)
ce mi i mi e m mi-i mi' dă
♩ = 80 rall.
Mă u - suc ca frun - za - n vi - e, Mă u - suc ca
a tempo
frun - za - n vi - e m Mi-i mi'
rall. poco
Mă u - suc ca frun - za - n vi - e
♩ = 69 rall.
Frun - za să us - că la soa - re Ieu mă usc de din pi - cioa - re
♩ = 88 (♪) = 176)
m Pi - cioa - rie Ieu mă u - suc
♩ = 80 rall. poco a poco
din pi - cioa - re Frun - za s-a us - cat die
♩ = 88 (♪) = 176
♩ = 80 rall.
m vîn - tî Ieu mă u - suc die cu - vîn - tî.

https://biblioteca-digitala.ro

b) doina maramureșeană, denumită „hore lungă”:

Doină („hore lungă”): *Supărarie fără rîndu'*

disc 1 324 I a
Culeg.: C. Brăiloiu, 1940

com. Tîrșolț — Satu Mare

Ex.10
Rubato ♩ = 88
Hai șî Su - pa - ra - rie fă - ră rîn - du
♩ = 69
accel. poco
dzî mă - i
♩ = 88 (♪ = 176)
Fo - cu' ba' Su - pa - ra - rie fă - ră
♩ = 76
rîn - du
♩ = 92
dzî măi Nu-i bu-nă la om nici-cînd mă - i
Hai - i ha - i
rall. poco
♩ = 120
rall. poco
șî Nu-i bu - nă la om nici - cîn - dî.

c) doina dezvoltată pe anumite porțiuni ale arcului carpatic, în comunitățile pastorale, și

d) doina bucovineană (cu o construcție mai rigidă, mai puțin expusă improvizației, influențată de cea a cîntecului propriu-zis) (vezi exemplul 4).

Fiecare din aceste tipuri permite atît execuții vocale, cît și instrumentale. Unicul aspect care particularizează doinele instrumentale este caracterul lor mai accentuat improvizatoric, datorat eliberării de rigoarea structurii versurilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Am zăbovit ceva mai mult asupra doinei nu numai pentru că ea reprezintă specia muzical-folclorică cu amprenta naţională poate cea mai netă, ci şi pentru că forma sa arhitectonică generală, formulele melodico-ritmice pe care le utilizează în construcţie, sistemele ritmice şi structurile modale pe care se fondează, modalităţile de variere şi tratare liberă a strofei etc. se apropie de cele ale cîntecului epic.

Cîntecul epic circulă cu o formă structural-muzicală proprie — formă devenită clasică — doar în partea sudică şi estică a ţării : Oltenia, Muntenia, Dobrogea, sudul şi centrul Moldovei ; în celelalte ţinuturi, el adoptă fie construcţia cîntecului propriu-zis, fie pe cea a colindei.

S-a vorbit uneori despre influenţa balcanică pe care o resimte cîntecul epic românesc, ca şi doina de altfel. În linii generale observaţia este valabilă ; este şi firesc, atîta vreme cît România este o ţară situată în stricta proximitate a spaţiului balcanic, spaţiu întreţesut de un păienjeniş dens de influenţe orientate în toate sensurile ; valabilă însă într-o măsură mai mică decît s-ar putea crede, fapt care sperăm să rezulte din următorul fragment, desprins din cîntecul *Mihu copilaş* :

Cîntec bătrînesc : *Mihu copilaş*

mgt. 2099 b com. Dăbuleni — Dolj
Culeg. Al. Amzulescu, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

precip. . . .
Pă - u - naș de frun - te
rall. . . .
Voi - ni - cel de mun - te
a Din co - buz cîn - tîn - dî
= 108
Din ca - val su - nîn - dî
Din flu - ier zi - cîn - dî
Din ca - val de o - sî
Mult zi - ce du - ios.

Cîntecul epic românesc (desemnat adeseori prin termenul cărturăresc, impropriu, de *baladă*) a evoluat și evoluează în paralel pe două piste distincte, dar apropiate, și legate printr-o rețea de trasee care le asigură comunicarea: cea neprofesionistă, țărănească, și cea profesionistă, lăutărească. În plan melodic, diferența dintre balada țărănească și cea lăutărească este în esență cantitativă și se exprimă prin gradul sporit de complexitate și amploare a celei din urmă. Trecînd peste modificările de aspect, uneori destul de consistente, pe care le provoacă învești mîntarea instrumental-armonică lăutărească, similitudinile dintre cele două categorii de cîntece epice sînt suficient de pronunțate pentru a permite abordarea lor globală.

Melodica cîntecului epic, ca și cea a doinei de altfel, se subsumează unui mod minor (cu posibilități de majorizare) cu treapta a IV-a mobilă. Structura ritmică este controlată de sistemele giusto silabic și parlando rubato, cel dintîi precumpănind în recitativele epice propriu-zise. Discursul este în general mai puțin melismatic, mai economic ornamentat și mai alert, fapt care avantajează cursivitatea și dinamismul narațiunii. Episoadele —

https://biblioteca-digitala.ro

macrounităţile structurale prin reluarea variată a cărora se construieşte discursul — sînt consistent mai ample decît strofele doinelor sau cîntecelor propriu-zise şi în orice caz mai fluente şi mai elastice decît ale celor dintîi.

Formulele melodico-ritmice utilizate în construcţia episoadelor au, ca şi în cazul doinei, funcţii determinate şi deci posibilităţi limitate de încadrare în context. Cele mai caracteristice şi intens exploatate sînt recitativele : melodizate, *recto-tono* şi *parlato* (ultimele mai rare în interpretările ţărăneşti), recitative în parte apropiate, în parte structural deosebite de cele ale doinei ; în cadrul episoadelor, ele ocupă poziţii mediane.

Reperele cele mai ferme ale episoadelor se constituie din formulele iniţiale şi finale ; cele mediane, supuse unor variaţii melodico-ritmice în general moderate, sînt fie reordonate quasi-aleator, fie suprimate sau repetate de un număr indefinit de ori. Identitatea şi coerenţa internă a episoadelor este asigurată deci în primul rînd de cadrul stabil pe care li-l oferă frazele de debut şi încheiere ; apoi de materialul melodic în cea mai mare parte comun din secţiunea lor centrală ; şi, în fine, de înrudirile accentuate care leagă chiar şi formulele mediane teoretic diferite. Vom ilustra această afirmaţie prezentîndu-vă mai jos, în formă schematică, construcţia arhitectonică a cîntecului epic *Mihu copilaş* (vezi exemplul 11). Majusculele simbolizează rîndurile melodice distincte — cel puţin din punctul nostru de vedere :

Episodul I :
A B C D E E E F G D D E F

Episodul II :
A A B C D D F

Episodul III :
A B C D E F

Episodul IV :
A B C D D D E F

Episodul V :
A A B D D F | C D C D E E F

Episodul VI :
A A B D D E E F | C G D D F F

Episodul VII :
A A B G D D D F | C D C D E E E F

Episodul VIII :
A A A B D D D D F | C D D D D

Episodul IX :
A B G D C D E E F

Episodul X :
A A B D D E E E F | C D C D D D E F

Episodul XI :
A A B D D D E E F

Episodul XII :
A A B D D D E E E F F | C D D D D D F

Episodul XIII :
A A A B D D D E E F

unde :

— A rînd melodic iniţial ;
— B rînd melodic care îi urmează în mod obligatoriu celui iniţial ;
— C, D, E recitative melodizate ; C-ul declanşează recitativul şi este întotdeauna urmat de D — miezul acestuia ;
— F rînd melodic cadenţial ;
— | semn care marchează articulaţia unităţilor componente ale episoadelor ;

https://biblioteca-digitala.ro

iar :

$$G = C_v\,;\ D = B_v\,;\ B = A_v$$

Forma pe care o adoptă în prezent majoritatea *melodiilor de dans* este fixă. În alcătuirea lor intră două pînă la 10 secțiuni distincte ; cifra din urmă este însă convențională, căci în realitate este greu de stabilit dacă jocurile cu forme muzicale mai complexe sînt piese unice sau rezultatul juxtapunerii sau interferenței unor melodii diferite, dar apartenente la același tip coregrafic. Secțiunile includ două sau patru rînduri melodice, fiecare dintre ele acoperind cîte patru (rareori trei) măsuri. Secțiunile se repetă fie în ordinea inițial propusă (cazul tipic), fie într-o succesiune quasi-aleatoare.

Modurile subiacente sînt heptatonice, cu tendințe de evoluție către majorul sau minorul clasic vest-european (tendință accentuată în cazul acompanierii lor tonal-armonice). Structurile ritmice — regulate, repetabile, dense dar denotînd o varietate relativ mai redusă (excepție fac doar unele dansuri lente ardelenești) — sînt încadrabile în măsuri simetrice (2/4) sau asimetrice (5/8, 7/16, 10/16 etc.). Componenta ritmică a formulelor care se inserează în arhitectura jocurilor este deci net conturată ; cea melodică este însă de o excepțională diversitate, greu reductibilă la un set circumscris de structuri convenționalizate.

Unele melodii de dans din straturile folclorice mai vechi — melodii rare azi, dar încă foarte răspîndite în trecutul nu prea îndepărtat [15] — au o formă mai laxă, care permite interpreților intervenții improvizatorice consistente. Ele se construiesc foarte economic, pe baza unui număr redus de microunități (motive sau celule) înrudite între ele, care se deapănă liber, ignorînd sau depășind obișnuita cvadratură. Unitățile — ușor modificate în plan melodico-ritmic, trunchiate sau amplificate prin adiția sau retragerea unor sunete, deplasate în raport cu bara de măsură etc. — conturează un discurs cu o pronunțată alură improvizatorică :

Joc : *Slănicul mocănesc*

disc 1029 II b com. Amara — Ialomița
Culeg. : C. Brăiloiu, 1939

[15] Semnalate și descrise sumar pentru prima dată de Bartók (*Rumanian Folk Music*, vol. I : *Instrumental Music, op. cit.*, în bibliogr.).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Toate speciile muzicale folclorice univocale ale căror coordonate formale au fost examinate mai sus se regăsesc în folclorul românesc contemporan; gradul lor de robustețe — exprimat prin frecvența într-o unitate teritorială dată, răspîndirea, capacitatea de transformare adaptativă etc. — este totuși diferit. Cîntecul și jocul sînt — așa cum au fost întotdeauna de altfel — cele mai viguroase, cel dintîi constituind și refugiul, delta în care se depun și sedimentează aluviunile categoriilor folclorice în curs de dispariție. Pe de altă parte, traiectoriile lor interferează, parțial, cele două specii împrumutîndu-și reciproc o parte din funcțiile și proprietățile lor formale. Cîntecul de joc — născut prin ritmizarea dansantă a melodiilor de cîntec sau prin adaptarea unor versuri lirice la melodiile de joc — este rodul explicit al acestor influențe biunivoce.

Doina și cîntecul epic sînt antrenate, de mai bine de un secol, într-un proces de retragere lentă. Dar ele dispun de suficiente resurse vitale pentru a rezista încă multă vreme și chiar de a recîștiga din terenul pierdut, iar grație unei politici culturale care stimulează — prin organizarea de concursuri și festivaluri de folclor — redeșteptarea interesului pentru „cîntecele bătrînești", revirimentul a devenit nu numai posibil, ci și real.

Atît cîntecul cît și dansul, doina și cîntecul epic coexistă în folclorul românesc în forme univocale — cele asupra cărora ne-am aplecat aici — și în forme plurivocale; căci ele au fost preluate de muzicienii populari profesioniști, de lăutari, transpuse pentru formații (vocal-) instrumentale, înveșmîntate armonic și redimensionate timbral. „Transpoziția" le-a modificat într-o oarecare măsură o parte din calitățile structurale; dar ea nu trebuie înțeleasă cîtuși de puțin ca o degradare, ci ca expresie a unei etape noi de evoluție. Mai mult decît atît, în unele cazuri — cel al cîntecului epic fiind tipic în acest sens — plurivocalizarea și „orchestrarea" au creat premizele revigorării sau împlinirii și dezvoltării acestor specii la un nivel artistic superior.

Încheiem expunerea noastră dedicată aspectelor formale esențiale revelate de melosul românesc cu insatisfacția de a nu fi insistat pe cît s-ar fi cuvenit asupra conexiunilor care întrețes planurile structurale supuse analizei; de a fi omis argumente, precizări și detalii importante, lămuritoare; de a fi sacrificat nuanțele și de a fi simplificat faptele pentru a le face mai ușor comprehensibile. Dar dacă obiectivul principal al lucrării va fi fost atins — și asupra acestui punct fiecare cititor va avea, cu siguranță, propria sa opinie — toate neîmplinirile își vor fi pierdut consistent din greutate.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Alexandru, Tiberiu: *Romanian Folk Music*, Bucharest, Musical Publishing House, 1980, 269 p.
2. Bartók, Béla: *Rumanian Folk Music*, vol. I—V. Edited by Benjamin Suchoff, The Hague, Martinus Nijhoff, 1967.
3. Bentoiu, Pascal: *Cîteva considerații asupra ritmului și notației melodiilor de joc românești*, în „Revista de folclor", t. I (1956) nr. 1—2, p. 36—67.
4. Brăiloiu, Constantin: *Opere (Œuvres)* (ediție bilingvă), vol. I—V, București, Editura Muzicală (1967—1981).
5. Breazul, George: *Idei curente în cercetarea cîntecului popular. Moduri pentatonice și prepentatonice*, în „Studii de muzicologie", vol. I (1965), p. 5—62.
6. Carp, Paula: *Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic*, în „Revista de folclor", t. V (1960), nr. 1—2, p. 7—24.

https://biblioteca-digitala.ro

7. Cernea, Eugenia: *Doina din nordul Transilvaniei. Contribuții la studiul particularităților compoziționale și stilistice*, în „Studii de muzicologie", vol. 6 (1970), p. 179—206.
8. Cernea, Eugenia: *Despre evoluția doinei bucovinene*. În „Revista de etnografie și folclor", t. 15 (1970) nr. 2, p. 133—142.
9. Ciobanu, Gheorghe: *Quelques tendances dans l'évolution actuelle de la chanson „proprement dite" roumaine*. SUFJ, Celje, 1965, Ljubljiana (1968), p. 73—76.
10. Comișel, Emilia: *Preliminarii la studiul științific al doinei*, în „Revista de folclor", t. 4 (1959) nr. 1—2, p. 147—174.
11. Comișel, Emilia: *La ballade populaire roumaine*. În Studia Memoriae Béla Bartók Sacra, Aedes Academiae Scientiarum Hungaricae Budapestini, MCMLVI, 2-nd edition (1957) p. 27—50.
12. Georgescu, Corneliu Dan: *Contribuție la studiul formei libere*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 13 (1968) nr. 4, p. 339—347.
13. Kahane, Mariana: *De la cîntecul de leagăn la doină*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 10 (1965) nr. 5, p. 477—489.
14. Kahane, Mariana: *Trăsături specifice ale doinei din Oltenia subcarpatică*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 12 (1967) nr. 3, p. 203—211.
15. Kahane, Mariana: *De la sistem sonor la formă arhitectonică*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 24 (1979) nr. 1, p. 11—14.
16. Mîrza, Traian: *Observații privind geneza cîntecului „propriu-zis"*, în „Lucrări de Muzicologie" 4 (1968), Conservatorul de muzică „Gheorghe Dima", p. 87—106.
17. Szenik, Ileana: *Îndrumări tipologice în cîntecul propriu-zis*. în „Lucrări de muzicologie" 4 (1968). Conservatorul de muzică „Gheorghe Dima", p. 107—119.
18. Vicol, Adrian: *Recitativul parlato în cîntecele epice românești*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 17 (1972) nr. 2, p. 107—143.

L'UNIVOCALITÉ DANS LE FOLKLORE MUSICAL ROUMAIN

Résumé

Le caractère univocal est propre à une catégorie de phénomènes sonores par lesquels s'exprime notamment la partie la plus consistante et la plus significative (par son ancienneté et spécificité nationale) du folklore musical roumain : le folklore des communautés traditionnelles rurales. En dépit de la diversité de ses formes de manifestation, le melos roumain (vocal et instrumental) est profondément unitaire sur l'entier territoire du pays au niveau de ses données essentielles ; la présente étude fait justement valoir les éléments formels qui assurent l'unité de la pensée mélodique du folklore et dont l'articulation configure en même temps son profil particulier.

La démarche est dirigée sur trois niveaux structuraux distincts mais interdépendants (examinés tant isolément que dans la perspective de leur connexités) : a) les modes et les systèmes rythmiques sousjacents ; b) les formules mélodico-rythmiques qui, en s'actualisant, commencent à devenir révélatrices d'un melos roumain ; c) les formes architectoniques. Le domaine des formes architectoniques est d'une ampleur et d'une complexité qui dépassent l'espace proposé pour la présente étude, de même que l'auteur le retranche-t-il en ne retenant et ne décrivant que les formes correspondant aux principales espèces du folklore musical roumain : la chanson proprement dite, la *doïna*, la chanson épique, ainsi que la danse.

Le travail représente la forme légèrement remaniée (texte amplifié, illustration musicale restreinte) d'une conférence soutenue par l'auteur dans le cadre de la Semaine universitaire de la Société sud-est européenne, à Tutzing — München (R. F. d'Allemagne), en octobre 1982. Il s'adresse ainsi aux musicoloques moins avertis—étrangers, mais tout autant roumains — désireux d'assimiler avec le moindre effort des données fondamentales concernant le folklore roumain et les conceptions y ayant trait.

https://biblioteca-digitala.ro

CONCEPTUL DE TEXT FOLCLORIC

NICOLAE CONSTANTINESCU

1. Întoarcerea la text, pe care o reclamă cercetările literare și folcloristice din ultimul timp, impune cu necesitate definirea textului ca atare. Numai după ce acest concept va fi precizat se va putea trece la complexele operații ce preced analiza propriu-zisă („stringerea și pregătirea textelor, studierea problemelor de cronologie, autenticitate, colaborare, revizie și altele" [1]) și abia ulterior la exegeză și judecata de valoare. Este clar că în varianta sa filologică textologia s-a oprit mai mult asupra unor probleme de tehnică și de erudiție, stăruind mai puțin pe definirea obiectului său. De fapt, pentru editorii și comentatorii de texte (clasice) nu se punea problema definirii textului — ca *un concept general* — , ci a identificării *unui text* dintr-un număr de variante date: copii manuscrise, ediții anterioare etc.

Abia de curînd lingviștii și teoreticienii literaturii au pășit pe calea definirii textului ca obiect de studiu, văzînd în aceasta un concept opus în egală măsură celui de „limbă" și celui de „operă literară" (cu care operau înainte) și element mediator între cele două discipline semiotice, pe de altă parte. „Teoria textului este convenabilă în mod special pentru rolul ei de mediere, pentru că ea urmărește un dublu scop: la fel ca lingvistica, aceasta ținteşte spre formularea regulilor abstracte ale structurii textului (reguli ale gramaticii textului și ale tipologiei textului); în același timp ea revelă trăsăturile ideosincretice ale textelor individuale, ceea ce este în acord cu unul dintre țelurile de bază ale analizei literare" [2]. Și aici, ca și în alte cazuri, lingvistica își joacă rolul ei de știință „pivot" între științele umane, oferind acestora o perspectivă teoretică și metodologică fertilă. Se cuvine, de asemenea, menționată contribuția notabilă pe care au adus-o la înțelegerea problemelor textului studiile de semiotică a culturii elaborate de I. M. Lotman și școala sa. Aceluiași deceniu (șapte) îi aparțin și încercările grupului de la „Tel Quel" de a aduce în prim planul actualității textul „ca practică semnificantă", definit în primul rînd „ca *productivitate*", „realizată *în* și *prin* limbaj" [3].

Diferite din punctul de vedere al materialului concret pe care îl iau în considerație — limba, literatura, cultura — și diverse ca orientare ideologică și ca direcție științifică, studiile consacrate textului se întîlnesc în cîteva puncte definitorii.

[1] R. Wellek — A. Warren. *Teoria literaturii*, Buc., E.L.U., 1967, p. 88.

[2] Lubomir Doležel, *Narrative Modalities*, în "Journal of Literary Semantics", V, 1976, nr. 1, p. 5.

[3] Cf. Adriana Babeți — Delia Sepețcan-Vasiliu. *Introducere* la vol. *Pentru o teorie a textului. Antologie «Tel Quel» 1960—1971*, București, Edit. Univers, 1980.

Rev. etn. folc., tom 28, nr. 1, p. 38—45, București, 1983

https://biblioteca-digitala.ro

O primă și esențială marcă a textului o constituie *coerența* acestuia; un text, fie el gramatical sau literar, nu se compune dintr-o aglomerare de elemente, ci presupune ordonarea acestora în structuri de limbaj coerente. „Structura internă este, prin definiție, specifică oricărui text", subliniază I. M. Lotman [4]. În același sens, abordînd „spectacolele de circ ca texte", P. Bouissac notează ca o trăsătură de bază a textului calitatea lui de a fi „un sistem adînc de relații asigurînd coerența de suprafață a acestuia, sau, cu alte cuvinte, o structură răspunzătoare pentru inteligibilitatea lui; adică posibilitatea de a construi din elementele lui o rețea de relații, incluzînd totalitatea termenilor actuali și legăturile lor" [5].

A doua trăsătură care conferă unui mesaj de un tip oarecare calitatea de text o constituie existența unor *„limite clare* care izolează mesajul ca atare; *mărci formale ne-ambigue* care delimitează un set finit de elemente semnificative interferate". Sau, formulat altfel, „textul are un început, un sfîrșit și o organizare internă bine definite" [6]. De altfel ideea de „organizare internă" riguroasă este conținută în chiar termenul „text", a cărui etimologie trimite către latinescul „textura" = „țesătură".

În sfîrșit, existența textului este condiționată de *fixarea* mesajului, care îi dă posibilitatea „să supraviețuiască" în timp și să se ofere astfel operației de interpretare. „Vom considera drept text — scrie A. M. Piatigorski — numai o comunicare fixată sub raport spațial (adică optic, acustic sau în orice alt mod)"; mai mult, se arată că va fi considerată drept text „numai o comunicare a cărei fixare spațială nu a constituit un fenomen accidental, ci un mijloc necesar de transmitere conștientă a respectivei comunicări de către autorul ei sau de către alte persoane" [7]. Este limpede că autorul are în vedere aici, în mod special, textul de literatură cultă, pentru care „fixarea spațială" tradițională, prin scris, tipărire etc. sau în forme mai moderne, prin înregistrarea pe discuri, pe bandă de magnetofon etc. este o condiție *sine qua non* a existenței sale. Pornind de la realitatea obiectivă a existenței operei literare culte în formă scrisă, tipărită, se manifestă vizibil tendința de a identifica noțiunea de text, în mod exclusiv, cu manifestările lingvistice (verbale) imprimate pe hîrtie, deși este clar că trăsăturile definitorii ale textului, menționate mai sus, inclusiv aceea privitoare la „fixarea spațială" se întîlnesc la o gamă mai mare de comunicări, depășind cu mult granițele obiectelor scrise, tipărite, exprimate prin semne grafice („cărți"). Fixarea mesajului conferă, sigur, textului acea „permanență în timp", dînd posibilitatea „citirii" acestuia din nou și din nou, ca o „sincronie imutabilă" sau ca un „prezent a-cronic"; dar să reținem că „posibilitatea repetiției poate fi asigurată fie prin invariabilitatea mesajului [cazul cărților — n.n.], fie prin capacitatea de a memoriza exact această producție [cazul spectacolelor de teatru, de circ etc. — n.n.]" [8].

Anticipînd puțin să notăm că nici una dintre soluțiile permanenței în timp a textului, expuse mai sus, nu este, în principiu, convenabilă, adecvată faptelor de folclor (sau, în orice caz, nu totalității acestora).

---

[4] I. M. Lotman, *Studii de tipologia culturii*, București, Edit. Univers, 1974, p. 81.
[5] P. Bouissac, *Circus Performances as Texts*, în "Poetics", 5 (1976), p. 103.
[6] I. M. Lotman, *op. cit.*, p. 82.
[7] Apud I. M. Lotman, *op. cit.*, p. 217.
[8] P. Bouissac, *op. cit.*, p. 103.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe de altă parte, revenind la discuția generală, necesitatea definirii exprese a textului ca entitate cu existență autonomă nu trebuie să conducă la eroarea de a considera un text, indiferent de natura lui, ca pe un fapt izolat. Textul se definește și se lasă interpretat numai dacă este considerat în dubla lui calitate : a) de enunț realizat într-un limbaj oarecare (verbal, muzical, gestual, comportamental, atitudinal) sau chiar prin conlucrarea mai multor limbaje, avînd o coerență interioară, limite clare și o fixare spațială care să-i asigure permanența în timp și b) de parte componentă, la rîndul său, a unui sistem cultural (lingvistic) mai larg în care are o funcție precisă care îi determină semnificațiile. În fapt, coerența textului nu se realizează numai sub imperiul așa-numitelor constrîngeri microstructurale (sau microconstrîngeri) care „determină relațiile tranziției imediate, lineare între propoziții" și care sînt, după observația lui van Dijk, „identice cu cele studiate de lingvistică (sintaxă)", ci și sub presiunea macroconstrîngerilor, de altă natură decît cele izvorîte din sistemul și structura limbii [9]. Aceste macroconstrîngeri funcționează, la rîndul lor, la diferite nivele și considerarea unui text trebuie să aibă în vedere integrarea lui, raportarea lui la un sistem dat. Uzînd de sugestii din gramaticile generative și transformaționale (Chomsky, Šaumjan), Julia Kristeva aduce în prim plan ideea de *intertextualitate*. „Metoda transformațională ne determină deci să situăm structura literară în ansamblul social, considerat ca ansamblu textual. Vom numi *intertextualitate* această interacțiune textuală care se produce în interiorul unui singur text. Pentru subiectul cunoscător, intertextualitatea este o noțiune care va fi indicele modului în care un text citește istoria și se inserează în ea. Modul concret în care intertextualitatea se realizează într-un text dat va determina caracteristica majoră („socială", „estetică") a unei structuri textuale" [10]. La rîndul său, I. M. Lotman insistă asupra „naturii funcționale a textului", formulînd axioma după care „modificarea funcției textului îi conferă o nouă semantică și o nouă sintactică" [11].

De aici necesitatea definirii unor categorii tipologice ale textelor prin raportarea la care să se valideze calitatea de text a unui enunț. Judecate nediferențiat, fără raportarea la sistemul căruia aparțin, unele enunțuri pot fi socotite texte din punctul de vedere al lingvistului, dar nu și din acela al juristului, după cum o scrisoare versificată poate fi socotită non-text de cercetătorul literaturii culte, dar este sigur text pentru folclorist. Privit, din nou, din perspectiva semioticii culturii, „textul se opune unui *non-text* ori unui *anti-text*, așa cum cultura însăși se opune non-culturii și anti-culturii. De aici, acele texte pe care cultura nu le păstrează sînt non-texte, iar acelea pe care le distruge sînt anti-texte" [12].

Interesați fiind de producerea textului, cei de la „Tel Quel" implică în acest proces și pe lector (destinatar, cititor) : „prin *text* înțeleg aici nu numai obiectul sesizabil prin imprimarea a ceea ce se cheamă o carte (un roman), ci totalitatea concretă, în același timp și ca produs descifrabil și

[9] Cf. Lubomir Doležel, *op. cit.*, p. 5.

[10] Julia Kristeva, *Problemele structurării textului*, în vol. *Pentru o teorie a textului. Antologie « Tel Quel » 1960—1971*, București, Edit. Univers, 1980, p. 226.

[11] I. M. Lotman, *op. cit.*, p. 93—94.

[12] I. P. Winner — Th. G. Winner, *The Semiotics of Cultural Texts*, în „Semiotica", 18 (1976) nr. 2, p. 109.

https://biblioteca-digitala.ro

ca muncă de elaborare transformatoare. În acest sens, lectura și scriitura textului fac de fiecare dată parte integrantă din textul care, de altfel, se evaluează în consecință" [13]. Sub aspectul poziției pe care descifratorul textului o poate avea față de acesta sînt două posibilități: faptele de cultură „pot fi înțelese numai din două puncte de vedere — al celui din interior și al celui din afară. Din punctul de vedere al *in-sider*-ului textul are un *înțeles integral* [subl. ns.] în timp ce din punctul de vedere al *out-sider*-ului, al investigatorului culturii, acesta este *purtătorul unei funcții integrale*" [14] [subl. ns.].

2. Afirmația are o importanță deosebită mai ales, credem, pentru înțelegerea faptelor de cultură populară (sau primitivă) pentru care, de cele mai multe ori (aproape întotdeauna), investigatorul culturii nu este una și aceeași persoană cu purtătorul culturii (uneori nici nu fac parte din același grup etnic sau cultural).

De aici întrebarea: ce este un text folcloric (considerînd folclorul în calitatea lui de secvență constitutivă a culturii populare)? De pe ce poziție — a purtătorilor sau a cercetătorilor lui — trebuie încercată definirea? Ce calități trebuie să aibă, în ultimă instanță, un enunț pentru a fi considerat text folcloric? Să luăm cazul concret al scrisorilor în versuri care, privite ca modalitate de transmitere a unui mesaj individual, între parteneri cunoscuți, prin mijlocirea scrisului, ar trebui socotite, în acord cu teoria generală a folclorului, cu trăsăturile unanim acceptate ale acestuia (oral, colectiv, anonim, sincretic etc.), ca non-texte. Totuși, ceea ce le conferă calitatea de texte folclorice, din perspectiva teoriei textului acum, este „sistemul funcționării lor sociale", faptul că receptorul „tinde să identifice, după o serie de semne exterioare, textul receptat cu grupuri bine precizate din propria lui tipologie". Acest mod de înțelegere și de asumare a textului de către receptor, caracterizat prin coincidența „interpretării" și „clasificării" sale cu interpretarea și clasificarea emițătorului este specific culturii populare. „Mărturie a caracteristicii lor tipologice", scrie I. M. Lotman, textele aparținînd acestei clase au „un sistem stabil de semnale externe", sînt „pronunțat formalizate sau ritualizate", prezintă ca elemente caracteristice „începutul specific eposului popular, eroii stereotipi, situațiile ușor de enumerat într-un cadru închis" [15]. Nu este nici o dificultate, după cum se vede, să aducem toate faptele pe care în mod tradițional le numim „folclor" în sfera textului folcloric astfel delimitat.

S-ar putea, totuși, consemna că cea de-a treia caracteristică a textului, privind necesitatea „fixării spațiale", care îi asigură „permanența în timp", nu numai că nu este specifică modului de existență a faptelor de folclor, ci chiar contravine oralității recunoscute a acestora. Fixarea lor în scris reprezintă de multe ori tocmai un astfel de „fenomen accidental", în afara cîtorva situații, ele însele excepționale, cum ar fi caietele lăutarilor, caietele de amintiri, „versurile" la mort, scrisorile versificate amintite mai sus etc. Creatorii de folclor nu intenționează să-și fixeze pentru eter-

[13] Philippe Solers, *Nivelurile semantice ale unui text modern*, în vol. *Pentru o teorie a textului. Antologie «Tel Quel» 1960—1971*, București, Edit. Univers, 1980, p. 274.

[14] I. P. Winner — Th. G. Winner, *op. cit.*, p. 110.

[15] I. M. Lotman, *op. cit.*, p. 96—97.

https://biblioteca-digitala.ro

nitate în felul acesta creația, al cărei mod de existență este și va fi chiar *nefixarea*, variația, ci recurg la scris din considerentele știute (sprijinirea memoriei, acoperirea distanțelor care fac imposibilă comunicarea directă ș.a.m.d.).

De aici ar rezulta că însuși conceptul de text folcloric stă sub semnul întrebării, fiind o contradicție în termeni : pe de o parte *textul* presupune fixare, iar pe de alta folclorul viețuiește prin continuă schimbare, prin *variație*. Dar a privi astfel problema textului folcloric înseamnă a-i falsifica din start datele, transferind forțat o trăsătură proprie textelor de literatură cultă (de autor) altui tip de texte, care aparțin altor clase și altui tip de cultură. Chiar fără a răspunde condiției de „fixare spațială", sau răspunzîndu-i într-un chip special, textul folcloric există ca atare și, în raport cu lărgimea sau îngustimea preocupărilor, cu intențiile studiului și cu concepția despre folclor a investigatorilor lui la un moment dat, variază și sfera sa de cuprindere. „Considerăm ca text nu numai un fapt de literatură orală, prezent printr-un text efectiv, ci, de asemenea, un obicei în totalitatea sa, o ocupație, un procedeu tehnic, ca și costumele ori obiectele de uz, considerate nu în materialitatea lor, ci în funcționalitatea lor ; tot ce are o coerență, posedă un sistem de argumentație, are o logică proprie" [16]. De observat în definiția de mai sus specificarea „text efectiv" referitoare la faptele de literatură populară. Este accepția comună, tradițională, a ceea ce se numește text folcloric, în timp ce toate celelalte elemente ale enumerării intră în sfera textelor din perspectiva mai largă a etnologiei. Oricare dintre aceste componente ale culturii populare poate să constituie un text și să facă obiectul lecturii, interpretării, exegezei.

După cum se vede definirea textului folcloric ridică probleme deosebite derivate tocmai din natura sa specifică. Textul de literatură cultă, luat ca element de referință, este *fixat* pentru totdeauna (în cazul edițiilor „revăzute și adăugite" de autor putem să avem de-a face, nu o dată, cu un *nou* text sau cu *alt* text), în timp ce textul folcloric trebuie identificat, „decupat", izolat ca atare de cercetător dintr-un ansamblu de date (acte, fapte), din procesul creării și transmiterii lui într-o anumită împrejurare (manifestare). Foarte adesea s-a socotit text folcloric numai acea parte a actului de comunicare manifestată în material sonor (verbal, dar și muzical) care se adresează urechii și care poate fi înregistrat mecanic, respectiv transcris, transpus deci din realitatea existenței sale normale într-o nouă existență, deosebită de cea „nativă". Ori, cum observa Alan Dundes, ocupîndu-se cu precădere de acest tip de texte, folcloriștii au lăsat „*textura* pe seama lingviștilor și s-au dezinteresat de *context*", cînd în realitate textul nu poate fi judecat independent de trăsăturile lui texturale (care pentru formele verbale ale textului sînt „trăsături lingvistice"), și nu poate fi rupt de „situația socială specifică" în care apare [17]. Deși afirmată cu obstinație, natura contextuală a textului folcloric a fost și este rareori luată serios în considerație, exegezele de folclor literar efectuîndu-se exclusiv pe texte „efective", despărțite arbitrar de componenta lor mu-

[16] Mihai Pop, *Problèmes généraux de l'ethnologie européenne*, Paris, 1973 (apud C. Belcin, *Puncte de vedere în cercetarea culturii materiale*, în „R.E.F.", tom 19 (1974) nr. 3, p. 239).

[17] Cf. Alan Dundes, *Texture, Text, and Context*, in "Southern Folklore Quarterly", vol. 28 (1964) nr. 4, p. 251—265.

https://biblioteca-digitala.ro

zicală și scoase impropriu din contextul lor de viață. Se ține încă foarte puțin seama de natura specifică a textului folcloric, de modul de producere a acestuia, de împrejurarea că în actul comunicării interpretul (performerul) și publicul (receptorul) se află într-un contact nemijlocit, acesta din urmă putînd juca (și asumîndu-și uneori) un rol activ în producerea textului.

Considerînd, pe bună dreptate, odată cu M. Pop, „faptul folcloric ca act de comunicare" și acceptînd, în consens cu teoria comunicației, că elementele de bază ale comunicării umane sînt performerul, destinatarul, mesajul, codul, canalul, se poate schematiza cu folos, credem, actul producerii faptului folcloric, în globalitatea lui. Iată mai jos o astfel de schemă sugerată de Henry Glassie în recenzia sa la lucrarea lui P. Bogatîrev, *The Function of Folk Costume in Moravian Slovakia* [18]:

(I) P E R F O R M E R U L
(1) Structura + (2) Constituenții + (3) Stilul + (4) Gesturile + (5) Recuzita
(Structure) + (Components) + (Verbal style) + (Gestures) + (Materials)
+ (II) R E C E P T O R U L (Audiența) (Audience)
(6) Comentarii orale + (7) Gesturi + (8) Recuzită
(Oral) + (Gestural) + (Materials)
+ (III) O C A Z I A (Cadrul) (Setting)
(9) mediul
(environment)

În opinia celor mai mulți comentatori, *textul folcloric* este rezultatul combinării componentelor (1), (2) și (3), în timp ce (1) și (2) ar constitui *tipul*; (1), (2), (3), (4), (5) ar fi *actul* (performarea) (teller presentation); (1), (2), (3) + (6), (7) = *expresia verbală* (verbal expression); (1) — (8) = *actul de comunicare* (communicating event); în sfîrșit, întreaga suită (1) — (9) acoperă ansamblul *manifestării* (event). Dacă sîntem de acord cu descompunerea manifestării în elementele ei alcătuitoare și cu regruparea acestora în cîteva categorii (tip, performare, act de comunicare), nu putem să nu observăm că, în ceea ce privește decuparea textului, funcționează aceeași prejudecată a limitării acestuia la expresia verbală aparținînd în exclusivitate performerului. Ori noi credem că textul folcloric se prezintă ca o realitate complexă, acoperind întreaga suită (1) — (8) și ținînd seama în mare măsură de (9).

În fața unei astfel de opțiuni teoretice se ridică un impediment aproape insurmontabil, de ordin practic: cu foarte puține și notabile excepții [19], culegerile de folclor de pînă acum nu au consemnat nimic sau aproape nimic în legătură cu componentele (4), (5), (6), (7), (8) și (9) ale manifestării folclorice. Ca atare, interpretarea textului folcloric se vede silită să rămînă în continuare tributară materialului existent.

Situația se complică și mai mult atunci cînd este vorba de un text non-verbal (un obicei, o practică rituală de ex.). În acest caz trebuie

[18] Henry Glassie, *Structure and Function, Folklore and Artifact*, „Semiotica", VII (1973), nr. 4, p. 313—352.

[19] Vezi pentru proza populară Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică, I—III*, București, E.P.L., 1966 și pentru cîntecul epic Al. I. Amzulescu, *Cîntece bătrînești*, București, Edit. Minerva, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro

făcută distincția între *textul dat* (« *donné* »), „cum este cazul corpusului al cărui mod de expresie este verbal, altfel zis, al cărui semnificant (« signifiant ») corespunde unei limbi naturale" și *textul-construit*, făcut de noi, urmare a observației directe, anchetei de teren, reconstituirii etc. „Acest text este, dimpotrivă, o traducere, o descriere a cărei expresie originală utilizează un limbaj sincretic (în același timp verbal, gestual, muzical, plastic etc.)" [20]. Se ridică aici problema obiectivității cu care cercetătorul construiește textul pe care îl va supune interpretării, descrierea obiceiului, practicii rituale etc. însemnînd ca însăși o formă de lecturare a textului (manifestării) din realitatea folclorică vie.

La rîndul său, textul „efectiv", textul „dat" (cf. mai sus) este supus interpretării tot într-o transcriere, fiind transpus pe bandă de magnetofon, pe cilindri de fonograf, pe disc și, mai ales, pe hîrtie, în colecții și antologii. Operația de transpunere a datului folcloric din realitatea folclorică vie în forma *ne-varietur* a textului scris (tipărit) aduce în discuție problema *autenticității*.

În sfîrșit, în definirea conceptului de text folcloric trebuie să se țină seama de existența folclorului prin variante. Ca atare se pot constitui într-un text folcloric o singură variantă, un grup de variante, toate variantele cunoscute ale unei teme (motiv); la fel, poate fi luată ca un singur text o întreagă categorie folclorică în ansamblul ei. Ba chiar, în funcție de obiectivele cercetării, întreg folclorul unui popor poate fi abordat ca un text unic și unitar în esența lui. Natura socială a folclorului și caracterul formalizat al creațiilor populare conduc către creșterea extremă a indicelui de *intertextualitate* al textelor folclorice. Judecarea izolată a unui text, fără raportarea lui la ansamblul căruia îi aparține, nu poate duce decît la rezultate parțiale, dacă nu chiar false. De aici necesitatea de a judeca mereu textul supus investigării în corelație cu alte texte aparținînd aceleiași categorii, cu texte din categoriile învecinate, cu ansamblul producțiilor orale chiar, fără a pierde din vedere cadrul social în care acesta se produce și există. Cel puțin ca declarație de principiu, același lucru îl afirmă și A. Fochi cînd reproșează teoriei oralității „faptul că nu are în vedere decît un sector redus al realității sociale și nu întreaga realitate. Este o procedare neștiințifică, întrucît scoate respectivul sector din *sistemul corelațiilor sale firești* [subl. ns.]... și-l cercetează izolat la (sic!) propria sa esență, sărăcindu-l de conținut și de eficiență". De unde concluzia, pentru cazul în speță, că „nu se poate despărți cîntecul epic de cel liric, sau de alte categorii de cîntece, fără pagubă pentru înțelegerea deplină a fenomenului" [21].

3. Propunînd aci o discuție în legătură cu textul folcloric am plecat de la cîteva repere din teoria generală a textului, fără a intra în acele amănunte care dau impresia că, pe alocuri, efortul teoretic este steril, iar cîștigurile reale pentru progresul științei sînt mai mult iluzorii.

Ținînd seama de imprecizia terminologică existentă încă în cîmpu folcloristicii socotim că, conceptul de text folcloric este mai adecvat realității însăși a folclorului văzut ca „o formă particulară a creației" (cf. P. Bogatîrev—R. Jakobson). El este, în orice caz, mai clar, mai precis și mai

[20] Marianne Mesnil, *Les Héros d'une Fête*, Bruxelles, Editions Labor, 1930, p. 41.
[21] Adrian Fochi, *Estetica oralității*, București, Editura Minerva, 1980, p. 58—59.

https://biblioteca-digitala.ro

cuprinzător decît termeni ca „producţii folclorice", „creaţii populare", „creaţii orale" etc.

Pe lîngă avantajul, deloc neglijabil, al unificării terminologiei, el are şi calitatea de a se înfăţişa ca un *concept integrator*, privind fenomenul folcloric în globalitatea lui şi scoţînd astfel cercetarea din izolarea neprielnică în care a împins-o optica tradiţionalistă asupra acestui sector al culturii populare. Se întrevede chiar un nou impuls al cercetării, silită să ia în consideraţie, mai mult decît pînă acum, toate componentele textului (muzică, gestică, recuzită etc.) şi toţi factorii care contribuie la realizarea acestuia (interpret, public, mediu).

Este însă evident că nu se va ajunge la un consens în legătură cu conceptul de text folcloric şi acesta nu va fi operant pînă cînd marile categorii ontologice care îl înglobează (cultură populară, folclor, categorie folclorică, variantă, temă, motiv etc.) nu vor fi ele însele mai exact şi mai clar definite.

LE CONCEPT DE TEXTE FOLKLORIQUE

Résumé

Discuté, également, dans la linguistique et dans la théorie de la littérature, le concept de texte est défini par sa cohérence intérieure, par des limites claires et par la fixation spatiale du message. On insiste sur l'idée que le texte peut être défini et interpreté seulement dans sa double qualité : a) comme un énoncé réalisé dans un certain langage (verbal, musical, gestuel, comportamental etc.) et b) comme une partie composante d'un système culturel (linguistique) plus large, dans lequel il a une fonction précise qui lui détermine les significations.

En considérant « le fait folklorique — acte de communication » et en tenant compte des éléments essentiels de la communication humaine on peut obtenir un schéma util dans la tentative de définir le texte folklorique.

Dans l'optique traditionnelle le texte folklorique a été limité à l'expression verbale qui appartient au performeur seulement. Mais nous pensons que le texte folklorique se présente comme une réalité complexe qui englobe tous les éléments, appartenant au performeur (la structure, les constituents, le style, les gestes, les accessoires), au récepteur (les commentaires oraux, les gestes, les accessoires) et à l'occasion (la circonstance).

Les avantages de l'utilisation du concept de texte folklorique sont d'ordre méthodologique. Il unifie la terminologie folkloristique et il a la qualité d'être un concept intégrateur qui représente le phénomène folklorique dans sa globalité et intégralité.

https://biblioteca-digitala.ro

INTRODUCERE ÎN ETNOLOGIA PRIMEI COPILĂRII

IRINA NICOLAU și IOANA POPESCU

Vîrstele omului, privite ca etape concentrice de evoluție și respectiv regres, au fost studiate, ca atare, de psihologia și sociologia secolului XX, dar mai puțin de etnologie care s-a rezumat la consemnări sporadice, făcute în culegeri cu adresă diferită. Aceste consemnări indică, în cel mai bun caz, vîrsta și sexul celor ce dețin roluri în rituri și ceremoniale, cadrul vieții de fiecare zi fiind ignorat cu desăvîrșire.

Lipsa unor preocupări sistematice pentru cunoașterea rolurilor și statutelor specifice diferitelor vîrste constituie o pată albă în spectrul de probleme-obiect de cercetare al etnologiei, fapt care, o dată recunoscut, are șanse să devină un teren seducător pentru căutătorii de teme incidente. Pericolul survine abia atunci cînd cunoașterea parțială a unui domeniu este confundată cu cunoașterea întregului, cum se întîmplă de atîtea ori, cînd planul forte (ritual-ceremonial) duce la neglijarea planului slab, al cotidianului, denaturînd fără asumarea riscurilor realitatea studiată. Procedînd astfel, concluzia firească ar fi că statutul vîrstelor poate fi studiat pe baza rolurilor și pozițiilor din rituri și ceremonialuri, deși un poem nu a putut fi niciodată analizat pornind doar de la silabele accentuate ale cuvintelor. Cel care se ambiționează să opereze numai în plan forte, cu termeni marcați, se vede condamnat la confruntarea cu o lume artificială, cufundată într-o baie de lumină fluorescentă, ratînd îmbinările de clar-obscur, care, numai ele, pot da relief real trecerii zilei în noapte.

În viața omului planul tare și planul slab interacționează și se intercondiționează permanent, de aceea a prefera cusutul / cîrpitului, vopsitul / / spălatului, doinitul / birfitului, înseamnă nu numai a ignora cunoașterea unei părți importante din viața satului, dar și a risca interpretarea fantezistă a celeilalte. Reducerea obiectului cercetării la un șir de momente marcate cu scop în sine și pentru sine mutilează realitatea și oferă o imagine falsă a existenței rurale. Din această perspectivă copilăria este limitată la naștere, tinerețea la nuntă, bătrînețea la moarte, perioada postpuberală fiind marcată prin rituri și ceremonialuri premaritale, în parte de inițiere.

O etnologie a vîrstelor, fără îndoială posibilă, ar putea să ofere o imagine completă și mult mai nuanțată a existenței culturale individuale și de grup într-o comunitate de tip folcloric. S-ar putea astfel restitui cercetării acele decenii de viață în care pentru etnologia „clasică" omul există pur și simplu sau se manifestă spiritual prin participare la viața ceremonială a grupului.

Rev. etn. folc., tom 28, nr. 1, p. 48—61, București, 1983

https://biblioteca-digitala.ro

★

Textul nostru se va limita, în continuare, la o privire asupra primei perioade de viață a omului, aceea de mică copilărie, secvență care începe odată cu existența embrionară și foetală și se desfășoară pînă în momentul ritual al „tăierii moțului". Urmează să fie demonstrat faptul că nu este vorba de o evoluție continuă, lineară, ci de una compusă din etape, salturi, transformări realizate sau ratate și că tendința de concentrare sau dilatare a cadrului *timp* în care se desfășoară intîlnește opoziția mai mult sau mai puțin fermă a culturii, mai precis a contextului social în care individul se dezvoltă.

Sensurile figurate ale termenului *copilărie* trimit la ideea de *început*. Copilăria umanității, a unei națiuni, a unei culturi sau a unei științe înseamnă tot atîtea începuturi vagi, fortificate prin mit sau poveste, etape ale potențialității concretizate în termeni pozitivi, sumari.

Andrei Pleșu gîndește copilăria ca pe o enclavă a primordialității, restituind în acest fel fiecărui om șansa de a fi trăit în primordial [1].

Pentru această ipostază a existenței umane fiecare cultură și-a croit, în funcție de personalitatea sa, soluții specifice care, dictate de legi psihosomatice și traduse în termeni arhetipali, pot fi reduse totuși la numitori comuni. În orice cultură cuplul *mamă-copil* este o realitate neliniștitoare, periculoasă, misterioasă, impură și mirabilă, invitînd spre rezervă sau spre comunicare în stare de rit [2].

Simpla ivire a copilului, sau, altfel spus, trecerea lui din nimic în domeniul existenței reale, fapt banal și miraculos totodată, aparența lui ambiguă: neajutorat, nevorbitor, lipsit de păr și dinți, dar totuși OM sînt angoasante, așa cum angoasantă este și mama, receptacul supus unor misterioase prefaceri treptate care expulzează, la un moment dat, printr-un act violent, propria creație, pentru ca apoi să revină treptat la starea inițială de femeie.

Toată evoluția ulterioară a cuplului în care termenii, deși capătă după actul nașterii o autonomie relativă, rămîn pe viață legați prin fire obscure, invită de asemenea la abordare prudentă. Pentru prudență pledează și tensiunea acestei legături, între un copil care crește în dorința de a-și cîștiga o independență cît mai deplină și o mamă care, resimțind dureros vidul fizic și metafizic pe care îl lasă copilul în pîntecele ei, va încerca mereu să refacă, virtual, legătura cordonului ombilical [3].

Spre deosebire de alte momente de trecere, nașterea și moartea sînt treceri reale, care angajează schimbări cantitative radicale atît în condiția fizică, cît și în cea spirituală a omului.

Față de focarul de forțe numinoase [4] care este ivirea omului, grupul reacționează în dublu sens: printr-o tendință de recul, de îndepărtare a sursei numinoase și în același timp de luare în posesie și de dominare a

[1] Andrei Pleșu, *Sensuri ale tradiției*, în „Studiul 2", dec. 1981.

[2] Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Paris, Payot, 1932 — Neliniștitor, periculos, impur, interzis, rezervat sînt cinci atribute ale tabuului determinate de Freud.

[3] În sensul celor enunțate de C. G. Jung și de Kerény, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Payot, 1968.

[4] Utilizăm termenul în accepțiunea propusă de Rudolf Otto, *Das Heilige*, München, 1936.

https://biblioteca-digitala.ro

acestei forţe [5]. Compunerea celor două atitudini se concretizează într-o rezultantă obiectivată în mitologia care supraordonează efortul de apărare a universului, echilibrat şi stabil, de insolitul naşterii, indicînd sensurile generale în care poate fi utilizată forţa acestui insolit — prin intermediul ritului — în favoarea omului. Numai astfel gestaţia, naşterea, lăuzia şi mica copilărie pot deveni surse nesecate de forţe numinoase care pot fi folosite atît pentru influenţarea favorabilă a destinului celui nou născut cît şi pentru a favoriza familia, grupul în general.

În societăţile unde grupul îşi păstrează controlul asupra individului, vîrstele sînt privite ca trepte imuabile ale evoluţiei, hotarele lor fiind păzite cu rigurozitate, iar transgresarea lor fiind o abatere care se pedepseşte sever. Copilul care devansează aşteptările prin înfăţişare sau comportament este privit cu neîncredere, reţinere, chiar cu adversitate. Acest copil este impur sau miraculos, oricum numinos, şi societatea preferă în viaţă lucrurile făcute la timpul lor. Situaţiile exemplare aparţin lumii convenţionalizate a mitului şi poveştii.

Dincolo de curiozităţile şi excesele de care dă dovadă o cultură privită din perspectiva altei culturi, dincolo de fete ucise fără rezerve culturale, de copii părăsiţi la răscruci, de sugari alăptaţi de bunici sau dimpreună cu animalele, în orice cultură copilăria este o vîrstă protejată. Privită în timpuri mai îndepărtate ca perioadă de viaţă restrînsă, echivalată cu folosirea leagănului şi a scaunului cu rotile (în evul mediu, de exemplu, fetiţa care se juca cu păpuşa era considerată o persoană cu preocupări de adult) [6], privită astăzi ca întinzîndu-se pe un interval de timp mult mai mare, oricum, pentru primii ani de viaţă copilăria omului a constituit o perioadă aparte care a pus probleme atît individului cît şi grupului. La o privire mai atentă această scurtă perioadă presupune parcurgerea a şapte subetape distincte, stabilite pe baza a trei coordonate comune, COPIL—MAMĂ—GRUP, dar avînd fiecare note caracteristice ce provin din cîmpul de acţiune diferit al sferei numinoase.

Toate consideraţiile care urmează se bazează pe un material etnografic ce ilustrează realitatea satului românesc din secolul XIX şi primele decenii ale secolului XX. Naşterile asistate de moaşe specializate şi mai ales cele care se produc în dispensare şi maternităţi, într-un cuvînt, noul sistem de asistenţă medicală acordată mamei şi copilului rezolvă majoritatea problemelor practice pe care le pune maternitatea şi reduc la minimum pe cele metafizice. Se poate afirma că din ciclul de obiceiuri legate de naştere, nuntă, moarte, modificările cele mai profunde le suportă cele legate de începutul vieţii, mai puternic concurate de atributele civilizaţiei moderne.

Subetapa prenatală gravitează în jurul viitoarei mame, în stare de schimbare, de amestec, impură, şi ca urmare ordinea socială este apărată prin interdicţii de contact, de comportament şi tabuuri alimentare. În acelaşi timp condiţia ei numinoasă este speculată în favoarea grupului în sensul valorificării valenţelor sale fertilizatoare. La rîndul lui copilul,

---

[5] Jean Cazeneuve, *Les rites et la condition humaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p. 6—11.

[6] Weber Kellermann I., *Die Kindheit*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

materie sensibilă și proteică, este influențat în cel mai înalt grad de circumstanțele concrete și inefabile în care trăiește mama.

A doua subetapă o constituie *momentul nașterii*, perioadă de șoc, de schimbare radicală a condiției femeii (de la gravidă la mamă) și de apariție a copilului. Mama, ca element ce produce dezordine, dezechilibru, ce aduce pe lume o nouă viață, are un pronunțat caracter angoasant și, prin contagiune, la fel se întîmplă cu persoanele care participă în mod obligatoriu sau fortuit la această împrejurare (moașă, soț, străin). Copilul se vede investit încă din momentul primului strigăt cu o aureolă de ambiguitate periculoasă și folositoare în același timp — mesager al unei lumi neștiute și piesă nouă în angrenajul atent constituit al existenței palpabile viitoare.

Subetapa *perinatală* care se prelungește variabil de la trei la maximum opt zile după naștere este considerată în mentalitatea populară ca cea mai puternic periculoasă pentru nou născut, înconjurat de forțe malefice și premonitorii, mai neajutorat ca oricînd, avînd nevoie de un întreg arsenal de instrumente rito-magice pentru a trece cu bine acest al doilea prag, aproape la fel de nesigur ca nașterea. Mama continuă să fie supusă normelor coercitive impuse de grup, aplicate în mare parte prin moașă, mediator care o ajută în procesul de purificare treptată.

A patra subetapă, *lăuzia*, marchează cele patruzeci de zile de curățire a mamei și copilului, statutul lor din punctul de vedere al mentalității colective fiind încă de indivizi pregnant impuri, în stare de schimbare, înconjurați de forțe numinoase pe cale de îmblînzire. Accentul rito-magic cade pe momentul ieșirii din această perioadă, corolar al sistemului complicat și riguros canonizat de menținere a echilibrului existențial tradițional.

Pînă la împlinirea *vîrstei de șase luni*, vîrsta la care copilului îi ies dinții și la care poate începe înțărcarea, acesta continuă să fie supus neprevăzutului (concretizat în boală și moarte), fapt care îl așază într-un nou cadru de apărare și protecție sau de compensare într-un eventual caz limită. Mama încetează să mai fie adresa atenției grupului, atingînd doar tangențial aria numinosului, numai în măsura în care alăptează. În aceeași subetapă are loc îndeobște și botezul, moment care marchează odată cu primirea numelui începutul existenței efective a *persoanei* copilului în cadrul grupului, ca element aparte și asimilabil.

De la *șase luni la un an* individul își înmulțește contactele directe cu grupul mic — moașă, naș — și cu grupul mare, putînd fi folosit ca element cu puteri încă excepționale în alte contexte rituale, ceremoniale, ale vieții colective (fertilitatea miresei este prefigurată prin copilul mic, de preferință băiat, care i se pune în brațe în timpul ceremonialului).

Ultima subetapă a micii copilării, care *se poate prelungi pînă la trei ani*, încheindu-se oricum cu ritualul tăierii moțului — perioadă în care copilul achiziționează elemente de vorbire, mers și comportament cultural —, sfîrșește trecerea spre un statut precizat, de individ cu drepturi și obligații, într-un cuvînt cu o poziție bine precizată în cadrul sistemului de organizare a comunității rurale, căreia, în sfîrșit, îi este integrat.

https://biblioteca-digitala.ro

În forma unui tabel sintetic, raportul **Mamă-copil-moaşă-moaşă de buric-naşă** privit din punctul de vedere al aurei numinoase, variază în perioada primei copilării în felul următor:

	mamă	copil	moaşă	moaşă de buric	naşă
prenatal	+	+			
naştere	+	+	+	+	
perinatal	+	+	+	+	
lăuzie	+	+	+	+	
şase luni	+	+		+	+
un an		+		+	+
moţ		+		+	+

Rezultă clar din cele de mai sus:

1) numinozitatea pregnantă şi continuă (chiar dacă de calităţi diferite) a copilului, pe tot timpul primilor trei ani de viaţă;

2) reasimilarea mamei la grup, odată cu ieşirea din lăuzie, condiţia ei slab ambiguă fiind prelungită pînă spre şase luni prin alăptare;

3) durata scurtă în care funcţionează specialistul (moaşa) ca mediator între organism (colectivitate), parte (cuplu mamă-copil) şi lumea reprezentărilor mitologice;

4) paralelismul rolurilor de moaşă de buric-naşă, privite nu numai cronologic, ci şi din perspectiva conţinutului (naşa intră în aria numinoasă a copilului după ce mama îl părăseşte, prin ieşirea din lăuzie şi apoi prin înţărcare, naşa şi moaşa de buric fiind în continuare garanţii spirituali ai copilului în faţa grupului);

★

Pe parcursul celor şapte subetape stabilite pentru perioada primei copilării, viaţa individului se desfăşoară respectînd coordonatele generale de spaţiu şi timp, calitatea acestui spaţiu şi acestui timp variind de la o etapă la alta, aşa cum se întîmplă şi cu raporturile faţă de personajele mitologice, faţă de relaţia cu numele, cu vorbirea în general, faţă de contactele cu membrii grupului, cu animalele şi cu obiectele. Se poate spune deci, fără nici o exagerare, că subetapele se constituie cu o autonomie relativă şi cu dominante specifice, dominante care se sting şi se transformă odată cu trecerea timpului. Luînd ca repere timpul, spaţiul, mitologia, numele, vorbirea, comunitatea, animalele şi obiectele şi urmărind modul convenţionalizat în care copilul este raportat în prima perioadă de viaţă la ele, rezultă cît de mari sînt diferenţele de la o subetapă la alta.

Dacă ar fi să avem în vedere, de pildă, că în primele patru etape, cele mai critice de altfel, opozanţii mitici ai cuplului mamă-copil sînt **Zburătorul, Ursitoarele** şi **Muma Pădurii** cu pleiada de duhuri necurate, la o privire mai atentă s-ar observa că Ursitoarele şi Muma Pădurii nu fac rău gestantei, după cum Zburătorul şi Ursitoarele sînt puţin nocive în a doua parte a lăuziei. Reiese deci că personajele mitologice, în ciuda contururilor vagi pe care le au sînt totuşi specializate şi acest lucru este

https://biblioteca-digitala.ro

posibil pentru că pe parcursul fiecărei trepte mama și copilul dețin un alt statut numinos și în consecință un alt tratament ritual.

Atunci cînd se operează cu secvențe de vîrstă mari, diferențele sînt evidente și deci indiscutabile: același individ în copilărie, la maturitate și la bătrînețe fiind de fiecare dată „altceva", situația însă se repetă și în secțiuni mai mici, etnologia vîrstelor urmînd să acrediteze această observație. În măsura în care ne putem referi la epopeea cinematografică „Siberiada" ca la un text cu adînci implicații filozofice, reamintim scena finală cînd, într-un cimitir de țară, regizorul reunește două familii; morții și vii se recunosc și se îmbrățișează, protagoniștii morți apărînd cîteodată în două ipostaze, cea a copilului și cea a omului tînăr. Imaginea pledează poetic pentru ideea că individul nu este un trup și o personalitate în permanentă prefacere, ci un șir de trupuri și personalități care se țin de mînă pe linia timpului.

Treptele pe care le-am determinat în mica copilărie sînt secvențe temporale strict delimitate sau etape cu frontiere elastice, acestea din urmă fiind variabile circumstanțiale depinzînd de evoluția particulară a individului. Astfel fixe sînt: perioada gestației (nașterile sub și peste nouă luni, considerate a fi cazuri în afara normei, sînt privite ca atare), subetapa perinatală și lăuzia, opt și respectiv patruzeci de zile și treapta un an. Botezul — subetapa șase luni — și tăierea moțului se stabilesc în funcție de starea de sănătate, evoluția psihomentală a copilului și, în general, în funcție de disponibilitatea grupului.

Acest timp cantitativ este concurat permanent de un timp calitativ, conceput ca fast sau nefast, de care se ține seama tot timpul vîrstei de care ne ocupăm. Există un timp nefast general, hrănit din angoase universale cum sînt spaima de întuneric, de eclipsă etc., timp în care se încadrează toată gîndirea rito-magică și un timp fast sau nefast care rezultă din conotațiile ce se dau în fiecare cultură unităților calendaristice zi, lună, fenomenelor meteorologice anotimp, ploaie, ninsoare și aspectului pe care îl au soarele și luna ca repere principale ale universului, astrele în general.

Momentul concepției, care nu intră în aria de cuprindere a studiului nostru, în funcție de calitatea timpului în care se produce, prefigurează destinul omului, destin care poate fi deci cunoscut virtual și schematic încă din perioada preembrionară!

Gestația, etapă atît de sensibilă la datele circumstanțiale se încadrează în linia universal valabilă a spaimei de întuneric, gravida și hainele trebuind să fie ferite de puterile necurate ale nopții.

Calitatea timpului devine însă factor determinant în momentul nașterii, resimțit ca șoc biologic și cultural. Copilul care se naște dimineața „la umplutul" luminii sau seara, la sfîrșitul luminii, la miezul nopții, vara sau iarna, într-una din zilele săptămînii sau de sărbătoare, cînd luna e în creștere sau în descreștere, într-o anumită zodie, va fi mintos, norocos, vesel și voinic, friguros și năpăstuit, evlavios sau hoț, gras sau prost, conform modalității empirice prin care cultura populară exprimă lucruri pe care astronomia le rafinează de cînd lumea și mai nou biometria. În cultura populară, descifrarea timpului la naștere poartă amprenta unei puternice note optimizante și faptul trebuie semnalat în condițiile în care cazurile condamnate sînt mai puțin frecvente iar, dacă apar, sînt contra-

https://biblioteca-digitala.ro

carate fie de soluții imediate de reparație, fie de posibilitatea de a influența favorabil destinul în ocazii ulterioare. Astfel, un copil născut în timp de eclipsă se cuvine să se cheme Vîlcu sau Vîlca (Pamfile, 1913, p. 102), fapt care pledează pentru relația nume — componentă majoră a persoanei — și timp de naștere, timp care prin urmare este indicat sau anulat, în cazul în care este nefast. Legătura dintre nume și circumstanțele nașterii este cunoscută în antichitatea multor culturi. Caesar se numea copilul născut prin sacrificarea mamei — astăzi operație cezariană — iar la chinezi, pînă la începutul secolului, numele individului putea să indice al cîtelea frate este în familie, practica fiind cunoscută și la romani (Octavus).

În subetapa perinatală și de lăuzie cuplul mamă-copil este ferit de noapte — perioadă populată de duhuri rele, mai mult sau mai puțin conturate, nenumite sau numite generic prin cuvinte obscure. În decursul acestor două secvențe se acordă o atenție specială momentului în care poate fi aruncată scalda — apa de baie a copilului. Integritatea corporală, condiție majoră în gîndirea primitivă, explică tratamentul cu totul special care se acordă în toate culturile placentei, buricului și scaldei — aceasta din urmă fiind nu numai o apă lustrală, ci și una contaminată de contactul direct cu copilul și conținînd grăsime, fragmente epiteliale, la rîndul lor numinoase. Scalda, prin urmare, se aruncă pe lumină, cît timp e soarele pe cer, iar vineri copilul nu se scaldă (Pavelescu, p. 60).

Perioada care urmează lăuziei, spuneam că nu are hotare cert trasate, se întinde în funcție de acțiunile și acumulările copilului; se crede, de pildă, că atunci cînd a băut o vadră de lapte, copilul poate duce piciorul la gură (Gorovei, p. 96). Exemplul este semnificativ pentru modul în care sînt corelate diferitele performanțe ale copilului, dar și pentru măsurarea timpului în funcție de acțiune și de informația dobîndită.

Înțărcarea se face și ea în funcție de lactația mamei și de starea de dezvoltare a copilului, deci, de la caz la caz; de preferință vara (Cosac, 1935, p. 242), lunea și vinerea (Gorovei, p. 355) și, pe cît se poate, nu în perioadă de post (Gorovei, p. 155).

Pînă la un an nu se taie părul și unghiile copilului (Gorovei, p. 57), nu este recomandabil să fie sărutat (Gorovei, p. 96) și nici să poarte ciorapi (Gorovei, p. 225), primele trei interdicții vizînd sănătatea lui, iar ultima fecunditatea ulterioară a mamei. Unghiile nu se taie pînă la un an pentru a da posibilitatea copilului să se apere de duhurile necurate (Gorovei, p. 147). Cînd începe să i se taie părul, deci după un an, operația se face cînd luna este în creștere (Candrea, p. 37), iar fetelor nu li se găuresc urechile pentru cercei atîta timp cît umblă plugurile pe cîmp.

Ritualul tăierii moțului are loc între un an și trei ani, mai exact, atunci cînd copilul începe să vorbească destul de curgător pentru a putea formula nașului pretenția de dar. Turta fetelor se rupe mai devreme, poate și datorită faptului că acestea, în general, vorbesc mai devreme decît băieții.

Recapitulînd cele de pînă acum rezultă că timpii de acțiune — concepția și nașterea — sînt puternic marcați de configurația momentului în care se produc. Restul etapelor urmează sistemul convenționalizat al timpului calitativ și se conformează la soluțiile rito-magice existente pe care le adecvează de la caz la caz.

https://biblioteca-digitala.ro

Spațiul, cealaltă coordonată-cadru a mentalității colective, este privit și el nuanțat pe parcursul celor șapte trepte ale micii copilării. În perioada prenatală el este restrins strict la spațiul intrauterin, sau, mai larg, la trupul mamei, cochilie protectoare care trebuie ferită de contactul cu spații impure, nesigure, coexistența într-un perimetru strîmt a doi termeni numinoși avînd consecințe indezirabile pentru unul din ei sau chiar pentru amîndoi. Gravidei îi este interzis să păşească peste morminte (Gorovei, p. 195) sau să se aşeze pe prag (Sevatos, p. 86), pe trepte (Gorovei, p. 97), să doarmă pe cuptor (Gorovei, p. 227), să stea la masă vis-a-vis de soțul ei (Nicolaiasa, p. 77), încălcarea recomandărilor avînd consecințe asupra sănătății copilului sau asupra condițiilor de naștere (naștere grea). În aceeași perioadă viitoarea mamă este supusă unor interdicții care presupun condiționarea sexului copilului — nu are voie să stea pe baniță sau pe albie (Gorovei, p. 225) ca să nu nască fată (în cazul în care naște o fată este privit ca un dezavantaj).

Locul pe care naște femeia este un loc ales, purificat prin moliftă (Plopșoru, Gorj), copilul născut într-o tufă de spini făcîndu-se strigoi (Pamfile, 1916, p. 131). Ea naște direct pe pămînt, în fața vetrei sau a patului (Cosac, 1940, p. 640), pe paie, „pe strat" sau pe țoale vechi (Cosac, 1940, p. 140). Uneori cămașa de cununie, obiect investit cu calități numinoase este așternută între femeie și pămînt (Turcinești, Gorj).

Imediat după naștere placenta este îngropată pe locul unde s-a născut copilul (Cosac, 1935, p. 240), după masă, în grajd, la rădăcină de pomi sau flori, sub talpa casei, după cuptor etc. Apa de scaldă, în aceeași perioadă perinatală, se ia din loc bun, din apă curgătoare, nu din iaz (Laugier, p. 26) și se aruncă tot în loc bun și curat. Uneori, pînă la Ursitoare, deci trei zile, apa se aruncă în locul unde s-a îngropat placenta (Vădastra, Olt). Apa nu se aruncă în spini (Olinescu, p. 222), covata nu trebuie să stea sub pat (Curtișoara, Olt), iar prima scaldă se face în unele locuri pe pragul casei (Vădastra, Olt).

Imediat după naștere copilul se așază pe pămînt (Olinescu, p. 221), tot așa cum este așezat pe pămînt înainte de a merge la botez și după ce iese din biserică (Scurtu, p. 43), trei zile femeia stă pe strat (pe locul unde a născut) împreună cu copilul (Laugier, p. 24). Prima duminică de la naștere alăptarea se face pe prag (Marian, 1892, p. 145), patruzeci de zile hainele copilului se usucă în casă, iar lăuza nu are voie să iasă din gospodărie (Scurtu, p. 41). Pentru botez copilul este scos din casă pe fereastră (Sevastos, p. 229), iar pentru alegerea nașului din drum copilul este așezat la răspîntii, fîntîni, gard, poartă, (Marian, 1892, p. 102). Primele unghii tăiate ale copilului se pun într-un mușuroi de furnici („Ion Creangă", 5, 1908, p. 147), iar primul păr tăiat după moț, la rădăcina unei sălcii (Cristescu-Golopenția, p. 57).

Recapitulînd, informațiile de care dispunem indică traiectoria noului născut de la spațiul restrîns al pîntecelui la cuprinderea lumii reprezentată prin sat și natură. În sensul nuanțărilor pe care le promiteam la început, remarcăm că parcursul cuprinde de fapt mai mult spații care sînt adoptate treptat: spațiul intrauterin, stratul, patul, casa, gospodăria, satul și natura.

În acest spațiu și timp sensibil și diferențiat, cuplul mamă-copil este plasat la confluența forțelor numinoase (obiectivate în personaje

https://biblioteca-digitala.ro

mitologice) cu oamenii (specialişti-mediatori, familie, comunitate şi străini) şi cu lumea obiectelor contaminate la rîndul lor de ambiguitatea întregii situaţii. Lista personajelor mitologice pe care o prezentăm în continuare este cu siguranţă incompletă, constituind informaţii culese mai mult sau mai puţin întîmplător şi nicidecum rezultatul unor culegeri sistematice îndreptate în acest scop. Am optat în consecinţă pentru ordonarea lor alfabetică: Avestiţa cu cele nouăsprezece nume ale sale, Baba Coaja, Boglodate, Bosorcăii, Crasnicul, Fălcerul, Arhanghelul Mihail, Maica Domnului, Muma Pădurii, Pocita, Satana, Sfintele, Spiridușul, Soarele, Striga, Ştiina Pădurii, Ursitoarele, Sf. Varvara, Vidmele, Zburătorul, Zodiile.

Aşa cum spuneam, anticipînd la un moment dat, fiecare personaj mitologic are un timp forte de acţiune, concentrarea forţelor protectoare şi orientarea lor făcîndu-se în raport de dominanta specifică a „caracterului" care acţionează în fiecare etapă. Unele personaje pocesc, îmbolnăvesc, omoară sau schimbă, altele apără şi este firesc ca în funcţie de aceasta să se opteze pentru o strategie rituală de exorcizare sau de captare a bunăvoinţei.

Evident, lucrurile nu sînt nici pe departe atît de simple şi clare, ambiguitatea şi plurifuncţionalitatea reprezentărilor mitologice fiind cunoscută şi recunoscută [7]. Cu toate acestea se poate considera că perioada gestaţiei este periclitată de Avestiţa, Iele, Satana şi Zburătorul, naşterea şi perioada perinatală de Ursitoare în primul rînd, lăuzia, într-un fel perioada de pînă la botez, de restul reprezentărilor malefice, duhuri necurate de noapte.

Modul insinuant de acţiune al opozanţilor mitici face ca pe lîngă atacurile directe asupra mamei şi a copilului să existe intervenţii perfide care vizează componentele cele mai discrete şi mai inefabile ale individului. Duhurile necurate „apucă" copilul de somn, de lapte şi, în mod paradoxal parcă, de nume, fapt care justifică precauţia cu care grupul rezolvă adresa şi referinţa la copil, fără să recurgă la nume pînă la botez.

Pînă la botez numele copilului este secret („Ion Creangă", 8, 1914, p. 248), în vechime necunoscut chiar pentru mamă, iar copilului i se spune Turc, Turculeţ, Poroboc, Lunilă, Marin, Mercurel, Joian, Verilă, Simbotin, Duman, Marţolea, („Ion Creangă", 5, 1908, p. 149), la oraş Bebe, Coca etc., nume care indică ziua naşterii, conferă statutul avantajos de străin: Turc, sau, prin forme neînsemnate: Coca, Bebe, abate atenţia, păcăleşte duhurile necurate.

Naşul este cel care dă nume copilului; cazurile în care mama anticipează botezul, adresîndu-se copilului pe nume, au consecinţe grave pentru evoluţia lui ulterioară, acesta riscînd să devină mincinos („Ion Creangă", 5, 1908, p. 148). Numele unui copil mort este de rău augur să fie reluat în aceeaşi familie (Cristescu-Golopenţia, p. 57), iar „otrăţirea" [8] se face de către moaşă utilizînd nume de cupluri generice Adam-Eva, Ion-Maria.

Cînd copilul este bolnăvicios, mai ales în familiile care au avut experienţe anterioare eşuate în creşterea copiilor, se schimbă numele prin

[7] Irina Nicolau, *Continuitatea elementului latin în credinţele despre ursitoare*, Anuarul I.C.E.D., seria A, nr. 2, 1980.

[8] „Botezul" pe care îl face moaşa cînd copilul, la naştere, este firav şi riscă să nu trăiască; uneori „botezul" se face chiar în pîntecele mamei.

https://biblioteca-digitala.ro

realegerea unui naș din drum — speculînd virtuțile pe care le posedă străinul — sau se vinde copilul pe fereastră unei femei cu noroc la copii — simulînd o nouă naștere. De obicei schimbarea numelui comportă adoptarea unor termeni diferiți de onomastica obișnuită a satului, cel mai frecvent utilizîndu-se nume de animale — Lupu, Lupa, Ursu, sferă biologică mai puțin vizată de personajele mitologice sau cuvinte care prin semnificația lor ar putea să sperie duhurile necurate (Laugier, p. 29).

Interdicțiile legate de nume privesc subetapele de pînă la botez, după aceea numele putînd fi utilizat fără restricții, cu excepția situațiilor în care este schimbat.

Vorbirea, în general, poate să influențeze evoluția cuplului mamă-copil, de aceea există și în acest plan un comportament recomandat și soluții de reparație pentru cazurile de nerespectare a lui. Gravida este un rezonator sensibil al sensurilor pe care le poartă cuvintele, „vorbele slabe", în teoriile moderne enunțîndu-se ipoteza copilului care „aude" în viața intrauterină.

Se recomandă, din această perspectivă, gestantei, să asculte o anumită muzică (aceleași teorii se interesează de influența muzicii asupra florilor) și să se ferească de cuvintele care conțin sensuri adversative.

Există în toate culturile indicații asupra modului în care se cuvine să se vorbească unei femei aflate în situații liminare, unei femei în general, sistemul de protecție cel mai răspîndit fiind cercelii, opercule simbolice care filtrează ceea ce poate auzi o femeie din tot ceea ce se rostește. Avem o informație potrivit căreia gestanta trebuie să poarte — ca să se ferească de vorbe slabe — inele, cercuri magice care antrenează pe circumferința lor cuvintele pe care le scot astfel din circuit (Sevastos, p. 82).

Poate că inelele din balțul purtat pe pîntece în Pădureni să fi avut, între altele, această funcție, așa cum de Zburător femeile se apără purtînd chei la brîu (Făgețel-Olt).

Cînd cineva spune o vorbă nepotrivită în fața unei femei însărcinate poate să o apere de consecințele actului stringînd-o de nas (poarta sufletului și a suflului?) — (Sevastos, p. 87) sau, atunci cînd aude rostit cuvîntul Satana, femeia poate să se apere singură făcîndu-și cruce pe pîntec (Sevastos, p. 88).

Pînă la un an copilul nu trebuie să țină flori în mînă pentru că atunci cînd o face va vorbi greu (Gorovei, p. 116) și nici nu trebuie să mănînce pește înainte de a începe să vorbească pentru că riscă să rămînă mut (Gorovei, p. 266).

O altă determinare a timpului în funcție de acțiune și achiziție de informație este ideea că pruncului i se întăresc „moalele capului", deci i se închid fontanelele, atunci cînd ajunge să rostească cuvîntul „piatră" (Gorovei, p. 51).

Raporturile cuplului mamă-copil cu membrii grupului și cu obiectele au constituit subiectul culegerilor și interpretărilor celor mai atente, de aceea, demonstrația pe care am început-o se va baza în aceste două planuri pe informația cea mai abundentă.

Statutul de gravidă, numinos prin excelență, anulează posibilitatea de a fi cumulat unui alt statut numinos sau unui rol ritual, de aceea femeia însărcinată nu are voie să boteze (Sevastos, p. 98), să cunune (Olinescu,

https://biblioteca-digitala.ro

p. 203), să participe la scalda mortului sau să vadă un mort (Gorovei p. 95) şi să moşească (inf. 26706).

De momentul naşterii trebuie să ştie cît mai puţină lume (Sevastos, p. 121), bărbaţilor le este interzis să asiste (Sevastos, p. 121), iar femeia care a intrat în camera în care se naşte nu mai poate ieşi pentru că ia cu ea puterile femeii (Marian, 1892, p. 44). După naştere nimeni nu poate intra în casă pînă cînd moaşa face apa de slobozenie, moaşa care pleacă de la casa femeii fără să fi „preparat" această apă riscînd să spurce tot satul (Olinescu, p. 224).

După naştere copilul este arătat în primul rînd tatălui (Laugier, p. 25) şi apoi celor care vin în casă, femeile venind cu daruri într-o vizită numită noproiţă, povoinţă, bogorodiţă, rodini, masa Maicii Domnului, spînzu Maicii Domnului, poclon, plocon, cinste, crăvai (Olinescu, p. 224, Sevastos, p. 194). Femeile care vin „în rodini" se recomandă să fie curate (Brîncoveni — Olt), iar la plecare e bine să lase un semn — o scamă — ca să nu ia somnul copilului (Cosac, 1935, p. 242).

Lăuza nu are voie să fie văzută de străini (Vitănescu, p. 108), nimeni nu are voie să folosească vesela ei, iar resturile alimentare se aruncă în foc (Vitănescu, p. 108). Este cu totul nerecomandat ca două lăuze să se întîlnească faţă în faţă, şi, de aceea, fie că nu ies din gospodărie, aşa cum este indicat, fie că, atunci cînd ies, îşi iau mijloace de prevenire (Gorovei, p. 162).

Din momentul tăierii buricului şi pînă la botez copilul aparţine moaşei de la care, la petrecerea de după botez, este răscumpărat prin obiecte şi bani *(Tradiţii maramureşene*, p. 67).

Moşitul şi botezul sînt servicii rituale care întăresc statutul de prestigiu şi onorabilitate, realizînd relaţii puternice de rudenie prin alianţă. O femeie care nu moşeşte în timpul vieţii va moşi pe lumea cealaltă broaşte („Ion Creangă", 2, 1913, p. 52). Moaşa nu poate veni, la o casă unde se naşte, direct de la mort („Ion Creangă", 2, 1913, p. 52) sau de la o altă naştere la care a moşit cu o zi sau două înainte („Ion Creangă", 2, 1913, p. 52). Dacă totuşi trebuie chemată o femeie care a moşit recent, gravida şi lăuza fac schimb de şorţuri („Ion Creangă", 1913, 2, p. 52).

După cîteva zile de la naştere sau cu ocazia zilei moaşelor mama trebuie să spele pe mîini şi să şteargă cu o pînză nouă pe cea care a ajutat-o să nască, altfel aceasta va umbla pe lumea cealaltă cu mîinile pătate de sînge. Moaşa hrăneşte lăuza în cele trei zile de stat pe strat *(Tradiţii maramureşene*, p. 62) şi aduce primele haine „din vechi" copilului.

În general se consideră că cine nu are copii este bine să boteze, paternitatea spirituală concurînd pe cea sanguină. Cînd naşul moare, finul îi ţine lumînarea, aşa cum acesta i-a adus lumină la botez. Cînd finul moare înainte de împlinirea vîrstei de un an, naşul îi plăteşte toate cheltuielile de înmormîntare. Este păcat să nu botezi copilul părăsit în drum (Olinescu, p. 225) şi se consideră că cine botează un copil neligitim îşi face mare pomană (Voronca, p. 1134).

Diversitatea ariei de viaţă a satului presupune, pe lîngă contacte cu comunitatea, contactul cotidian cu vite şi animale domestice care pot căpăta în mentalitatea ţăranului conotaţii malefice sau benefice, în anumite circumstanţe precizate de timp şi spaţiu. Ele pot influenţa pozitiv

https://biblioteca-digitala.ro

sau negativ ambiguitatea cuplului de care ne ocupăm și pot influența, la rîndul lor, prin atingere cu el.

În perioada sarcinii viitoarea mamă trebuie să se ferească de vite străine care ar putea să o sperie (Sevastos, p. 384) și pe care ar putea să le contamineze de condiția ei impură. În același timp, grupul cenzurează relația gestantei cu animalele legate de casă, gravida să nu lovească cu piciorul pisică sau cîine (Gorovei, p. 47) și să nu scuipe pe cîine sau pisică (Voronca, p. 1073); femeia care poartă copil în pîntec nu are voie să omoare urechelnițe, interdicție vizînd sănătatea viitoare a nou-născutului (Marian, 1903, p. 486). Primele patruzeci de zile de la naștere copilul, apărat în micul său univers-casă, familie, nu trebuie să vadă animale, exponenți ai lumii dinafară, orînduită în forme limpezi, sub amenințarea aceluiași pericol de contaminare reciprocă. Dintre animale, pisica, element misterios, al cărei ritm biologic presupune activitate și în timpul nopții, nu trebuie să treacă peste copilul nebotezat.

Așa cum în ritualul schimbării numelui se consideră că regnul animal, mai slab bîntuit de duhuri rele, constituie un virtual adăpost pentru copil, tot așa vitele pot prelua „relele" acestuia, plînsul i se poate lua prin trecerea vitelor la răscruce peste fața copilului.

Păsărilor din gospodărie li se transformă valențele numinoase ale copilului nebotezat (înainte de masa de botez li se dă grîu și mei, boabe care au stat în leagănul copilului trei zile și trei nopți) (Marian, 1892, p.196). Totodată gestul constituie o formă de captare a bunăvoinței animalelor în vederea desfășurării corecte a ceremonialului de botez.

În linii generale se poate spune că tratamentul social al cuplului mamă-copil diferă de la o subetapă la alta, fapt marcat și de relațiile lui cu animalele.

Lumea obiectelor înconjurătoare este pentru mamă și copil un sistem de termeni cu ample conotații convertibile în factori adjuvanți sau opozanți care trebuie tratați cu cea mai mare atenție. O serie de tabuuri alimentare reglementează poziția gestantei față de obiecte care pot influența în mod defavorabil sănătatea, înfățișarea, caracterul sau chiar viața copilului.

Tot în această perioadă este controlată vestimentația femeii însărcinate căreia i se interzice purtarea florilor, care puse la brîu provoacă copilului semne pe corp (Marian, 1892, p. 17) și puse în păr declanșează furtuni de grindină periclitînd recoltele comunității (Candrea, p. 22). Calitățile numinoase ale gestantei pot fi valorificate în avantajul grupului în timp de secetă pentru obținerea ploii, iar nașterea ușoară este garantată prin tabuuri comportamentale. O serie din ele privesc contactul femeii însărcinate cu focul, două forțe numinoase fiind interzis să se atingă.

În unele locuri moașa ajută la nașterea copilului purtînd mitene, mănuși de bumbac fără degete (inf. 4423), contactul direct cu mama fiind deosebit de periculos.

În momentul nașterii femeia trebuie să poarte multe haine (Sevastos, p. 122) ca să fie copilul bogat, iar cămașa cu care naște și în care trebuie, în unele locuri, să rămînă toate cele trei zile pînă la Ursitori, se aruncă sau se dă de pomană (Laugier, p. 25).

https://biblioteca-digitala.ro

Placenta, buricul şi scalda sînt obiecte care, cum notam de altfel, nu se pot pune oriunde şi oricum. În fine, în scaldă se pot pune : lapte, sare, nuci, plante, untură de porc, cînepă, miere, pîine, busuioc, bani de argint, zahăr, aghiazmă, cereale, pene de gîscă, resteu de jug, cărbune, mac, mărar, licurici, funie de clopot de la biserică etc. Covata în care se spală copilul trebuie să fie din lemn, leagănul — dintr-un anumit lemn — nu se vinde, nu se leagănă gol şi nici nu se cioplește de către tată.

În perioada perinatală şi de fapt pînă la sfîrşitul lăuziei, femeia este în pericol permanent şi este o permanentă sursă de pericol, ea spurcă soarele dacă se uită pe cer (Marian, 1892, p. 127), pîrjolește cîmpia verde, arde pămîntul de şapte stînjeni sub picioare (Marian, 1892, p. 132), îmbolnăvește gîrla peste care trece (Inf. 26883), stinge luminările în biserică dacă intră (Candrea, p. 22), în general nu are voie să pună mîna pe nimic (Laugier, p. 24) şi uneori este hrănită de moaşă.

În cele şase săptămini ale lăuziei cînd copilul este lăsat singur în cameră se pun lîngă el : mătură, cuţit, cruce, foarfecă şi cleşte deschise, tămîie, carte de rugăciuni, iconiţă, trei cuie, usturoi, pîine, cărbune stins etc.

Primele haine ale copilului trebuie să fie „din vechi", din cămaşa de cununie a mamei sau a tatălui (Voronca, p. 1092), le aduce moaşa sau se fac din „adaosuri" cu pînză căpătată de la trei sau nouă case (Gorovei, p. 47). Dacă se aruncă în foc hainele copilului, acesta moare (Gorovei, p. 34), iar atunci cînd este bolnav hainele şi leagănul sînt duse la hotar (Gorovei, p. 47) sau sînt bătute cu nuielele.

Copilul mic şi lăuza nu trebuie să se uite în oglindă, pe copil îl schimbă dracul, plînge, nu-i cresc dinţii (Voronca, p. 994), iar lăuza „se strică" (Voronca, p. 994).

Masa Ursitoarelor se încarcă cu obiectele cele mai diferite şi, atunci cînd moaşa nu poate rămîne alături de lăuză în noaptea a treia de la naştere, cînd sosesc Ursitoarele îşi lasă lîngă patul acesteia fustele sau brîul. Modul în care se interpretează destinul copilului după obiectele plasate pe masa ursitoarelor vădeşte aceeaşi tendinţă optimizantă, semnul de bine fiind reprezentat cel mai frecvent de paharele de vin rămase pline sau neschimbate din loc dimineaţa.

Haina copilului de la botez, crijma, pînza adusă de naşă garantează finului îmbrăcăminte pe lumea cealaltă (Voronca, p. 1113).

Obiectele deci sînt „bune" sau „rele" după momentul, situaţia şi felul în care sînt folosite. Interdicţiile alimentare privesc subetapa prenatală şi în etapele care urmează se speculează forţa lucrurilor vechi, valenţele benigne ale obiectelor uzuale, calitatea de esenţă a elementelor primordiale (apă, foc, pămînt şi fier) şi cea categorială a obiectelor fundamentale pentru viaţa omului : pîine, sare, grîu etc., fortificate printr-un puternic simbolism.

★

Încheierea unei lucrări este în general locul concluziilor, locul în care se acordă semnificaţii şi se dau interpretări datelor şi demonstraţiilor din cuprins. Atunci cînd o lucrare începe cu prezentarea ideilor care s-au impus în ultimul timp, finalul poate cel mult estima dacă argumentele şi

https://biblioteca-digitala.ro

probele sînt convingătoare și dacă, în consecință, formulările inițiale se susțin.

În prima parte a lucrării noastre, ceea ce ar putea să treacă drept concluzii sînt de fapt etapizarea copilăriei mici și cîteva considerații privind copilul, mama, grupul, nașterea în general. Etapizarea primei copilării nu este decît un cadru operațional pe care îl propunem pentru etnologia acestei vîrste. Considerațiile privind copilul, mama, grupul, nașterea în general sînt cu atît mai puțin niște concluzii ale noastre, ele sînt rezultate la care s-a ajuns în diverse alte domenii științifice, constatări care șochează la prima vedere, riscăm să spunem, oripilează bunul simț. Să existe în legătura dintre mamă și copil, materializată cel mai adesea plastic și poetic în forme idilice, premisele unei lupte încrîncenate, mitul maternității serene să se fi născut din spectrul înnegurat al fricii de mamă și copil? Și dacă există ceva adevăr în aceasta de ce el este unilateralizat și nu se pun în valoare alte conotații ale cuplului? Vom răspunde pe rînd. Ideea că mama și copilul sînt un nod de adversități și afinități abisale nu este nouă, variante ale ei plutesc în aer de aproape o sută de ani. Angoasa cu care este privit cuplul odată cu apariția sa este un fenomen cel mai adesea ne- sau puțin conștientizat, trăire psihică permanent camuflată de cultură. Tocmai în aceasta constă și scopul acțiunilor grupului social, în contracararea și transformarea, prin intermediul credințelor și actelor rito-magice, a sentimentului de neliniște provocat de *ivire*, în efortul de *asimilare* și influențare favorabilă a celui nou venit în lume.

Pentru că materialul românesc nu a fost supus unor interpretări inițiate din această perspectivă, am considerat că putem să o facem fără a crede că în acest fel desființăm ceva din ce s-a spus pînă acum despre mamă, copil, naștere în general. Pentru că nu anulăm nimic, am socotit că nu este necesar nici să reluăm. Adăugăm convingerea noastră că în măsura în care însăși culegerea materialului ar fi fost făcută avînd în vedere și această posibilă perspectivă, s-ar fi scos la lumină o serie de informații, neconsemnate încă și s-ar fi realizat importanța altora pe care în prezent le deținem sumar.

Mutațiile fundamentale care s-au produs însă, atît în planul mentalității cît și în cel al practicii, dau puține șanse cercetătorului interesat de culegerea acestui tip de informații. Datele pe care le furnizează astăzi tinerele mame ar putea alcătui, mai degrabă, un minitratat de medicină modernă și, ceea ce își amintesc bunicile și străbunicile, este departe de a oferi nuanțele care ne lipsesc.

Cu alte cuvinte, cum notam în primele pagini, modificările care se produc în cielul obiceiurilor legate de viața omului vizează în primul rînd pe cele legate de momentul nașterii. Astfel, este greu de presupus că în prezent se mai pot culege informațiile care ar susține și argumenta interpretările referitoare la relațiile mamă-copil-comunitate în satul tradițional.

Oricum, nu credem că sentimentele inspirate nouă, contemporanilor, de modelul cultural al Maicii Domnului Glykophilousa sînt incompatibile cu sentimentul de spaimă nedefinită, ivită mai mult sau mai puțin inconștient în contextul mentalității populare la contemplarea cuplului nou format mamă-copil.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

Candrea, Aurel, *Folclorul medical român comparat*, Bucureşti, 1944.
Ciauşianu, F. Gh., *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă*, Bucureşti, 1914.
Cosac, P., *Studiu de etnografie medicală română*, în „Mişcarea medicală română", t. VIII (1935), nr. 3—4.
Cosac, P., *Medicina populară băbească, obiceiuri medicale empirice din România, superstiţii, descîntece, vrăji*, în „Mişcarea medicală română", t. XII (1940) nr. 11—12.
Cristescu-Golopenţia Ştefania, *Drăguş, un sat din Ţara Oltului (Făgăraş), Manifestări spirituale, credinţe şi rituri magice*, Bucureşti, 1944.
„Graiul nostru", vol.II, 1908.
Gorovei, A., *Credinţi şi superstiţii ale poporului român*, Bucureşti, 1915.
Hasdeu, Petriceicu, B., *Răspunsuri la chestionarul lingvistic*, ms. 3435.
„Ion Creangă", Revistă de limbă, literatură şi artă populară, nr. 5, 1908; nr. 8 şi 12 din 1912, nr. 2, 1913; nr. 8, 1914.
Laugier, Ch., *Contribuţiuni la literatura medicală a Olteniei*, Craiova, „Scrisul românesc", 1925.
Marian, S. Fl., *Naşterea la români*, Studiu etnografic de..., Bucureşti, 1903.
Marian, S. Fl., *Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor*, Studiu folcloristic, Bucureşti, 1903.
Nicolaiasa, Mihai, Ana M. Nicolaiasa, *Monografia satului Lămăşeni — Judeţul Baia*, Folticeni, 1937.
Olinescu, Marcel, *Mitologia populară românească*, Bucureşti, 1944.
Pamfile, Tudor, *Cerul şi podoabele lui, după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1913.
Pamfile, Tudor, *Duşmani şi prieteni ai omului, Mitologie românească*, Bucureşti, 1916.
Pavelescu, Gh., *Cercetări folclorice în Judeţul Bihor*, „Analele arhivei de folclor", t. VII (1945).
Proverbele românilor, ediţiune populară. Extrase din colecţiunea d-lui I. Zanne şi cu autorizaţia d-sale, Bucureşti, 1907.
Scurtu, Vasile, *Cercetări folclorice în Ugocea românească*, „Analele arhivei de folclor", t. VI (1942).
Sevastos, Elena, *Naşterea la români*. Studiu istoric-etnografic, comparativ, Iaşi, 1892.
Tradiţii maramureşene, vol. II, C.C.E.S. al judeţului Maramureş, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, Baia Mare, 1979.
Vitănescu, Pavel, T., *Monografia comunei Bălăneşti din jud. Olt*, Craiova, 1937.
Voronca, Niculiţă, Elena, *Datinile şi credinţele poporului român, adunate şi aşezate în ordine mitologică*, vol. I—II, Cernăuţi, 1903.

✱

Arhiva de etnografie şi folclor I.C.E.D. inf. 4423, 26706 şi 26883.

INTRODUCTION DANS L'ETHNOLOGIE DU PREMIER ÂGE

Résumé

S'inscrivant dans la problématique d'une ethnologie des âges, cet ouvrage étudie la période du premier âge, dans laquelle on détermine sept sous-étapes basées sur le rapport qui existe entre les forces numineuses et le triptique mère-enfant-group.

Les sept sous-étapes sont les suivantes :

I) l'étape prénatale (période de la gestation) ;

II) le moment de la naissance ;

III) l'étape périnatale (prolongée d'une façon variable de 3—8 jours après la naissance) ;

IV) la période de relevailles (40 jours après l'accouchement) ;

V) la période jusqu'à l'âge de six mois ;

https://biblioteca-digitala.ro

VI) la période depuis l'âge de six mois à un an ;
VII) la période depuis l'âge d'un an à trois ans.

L'ouvrage plaide pour l'idée que sur le parcours des sept sous-étapes établies pour la période du premier âge, la vie de l'individu se déroule en respectant les coordonnées générales de temps et d'espace, la qualité de ce temps et de cet espace variant d'une étape à l'autre, ainsi que'il arrive aux rapports se rattachant aux personnages mythologiques, aux noms, au langage en général, aux contacts avec les membres du groupe, aux animaux et aux objets.

A l'aide d'un matériel informatif accueilli pour étudier les moments marqués du cadre des coutumes liées à l'accouchement, les auteurs ont essayé de les réinterpréter, dans la perspective des hypothèses ennoncées. La difficulté de trouver des preuves plus nuancées découle aussi du fait que présentement la documentation sur place n'offre plus un matériel satisfaisant, de toutes les coutumes rattachées au cycle de la vie, celles rattachées à la naissance étant fortement concurrencées par les attributs de la civilisation moderne.

https://biblioteca-digitala.ro

CINCI PERIFRAZE DESPRE OBICEI ŞI SĂRBĂTOARE

PAUL P. DROGEANU

1. "NO MAN EVER LOOKS AT THE WORLD WITH PRISTINE EYES" (R. BENEDICT)

1.1. Între om şi lume se interpune cultura. În plus modurile de viaţă continuă din generaţie în generaţie, fără să ţină seama de durata existenţei unei persoane date. Etnologul va fi astfel îndreptăţit să distingă între două entităţi, între „grupul în perpetuă schimbare ce se compune din fiinţe care se nasc, trăiesc şi mor şi corpul solid al obiceiurilor, care durează" [1].

Aflat în acelaşi timp la frontiera şi în centrul psihologic al societăţii, obiceiul subîntinde practic în întregime definiţia instituţiei culturale ca „mod stabilit de gîndire şi comportament, care poate fi comunicat, care se bucură de acceptare generală şi a cărui încălcare (sau deviere de la care) produce anumite perturbări ale vieţii individului sau ale grupului social" [2]. În viziunea multor antropologi culturali, studierea acestui element al vieţii sociale are pentru înţelegerea culturii aceeaşi importanţă ca şi studierea celulei vii pentru înţelegerea vieţii în general [3].

„Ştiinţa obiceiului" are o pasionantă, stufoasă şi instructivă istorie. Nu o vom reface aici. Reamintind o sintetică şi recentă caracterizare a obiceiurilor populare ca „practici care activizează, din punct de vedere social-cultural, formele de comportament, instituţiile şi normele tradiţionale" [4], vom reţine semnificativa dificultate cu care obiceiul se lasă izolat de alte categorii etnologice cum sînt datina, ritul, ceremonia sau sărbătoarea. Relaţiile între aceste forme avînd de cele mai multe ori implicaţii subtextuale, vom încerca în cele ce urmează să detaliem cîteva aspecte ale corelaţiei obicei-sărbătoare şi ale impactului acesteia asupra medierii, integrării şi recreerii valorilor unei comunităţi. Vom vedea că, deşi normată de obiceiuri, privirea pe care o aruncăm asupra lumii este (datorită sărbătorilor) mereu genuină.

---

[1] M. J. Herskovits, *Les bases de l'anthropologie culturelle*, Paris, Payot, 1967, p. 11.

[2] A. Kardiner, *The psychological frontiers of society*, New-York, Columbia University Press, 1948, p. 24.

[3] R. Benedict, *The science of custom*, în vol. *Patterns of culture*, Cambridge, Boston and New York, 1934, pp. 1—21.

[4] Al. Popescu, *Prolegomene la o definire a obiceiurilor populare*, în „Buletinul Atlasului Etnografic al României" nr. 8, Bucureşti, I.C.E.D., 1980, p. 20.

Rev. etn. folc., tom 28, nr. 1, p. 62—65, Bucureşti, 1983

https://biblioteca-digitala.ro

2. «LES RITES REPRÉSENTATIFS ET LES RÉCRÉATIONS COLLECTIVES SONT DES CHOSES TELLEMENT VOISINES» (E. DURKHEIM)

2.1. Vecinătate nu înseamnă identitate. Totuşi aceleaşi practici şi comportamente culturale au fost studiate cînd sub denumirea de „obiceiuri", cînd sub cea de „sărbători". Cel mai complet (pînă la această oră) corpus de obiceiuri populare româneşti poartă titlul bine cunoscut de *Sărbătorile la români*, iar toate (sau aproape toate) cercetările moderne privesc realităţile studiate de Sim. Fl. Marian drept „obiceiuri". Această ezitare terminologică îşi află, de fapt, motivarea în strînsa corelaţie a celor două concepte. „Însăşi ideea unei ceremonii cît de cît importante trezeşte în mod natural ideea de sărbătoare. Şi invers, orice sărbătoare, chiar şi atunci cînd, prin originea ei, este pur laică, are anumite caracteristici ceremoniale" [5]. De altfel între ele există o multiplă identitate ocazională, funcţională (apropierea indivizilor, punerea în mişcare efervescentă a maselor, transpunerea fiinţei umane „în afară", distragerea de la preocupările cotidiene) şi morfologică (strigăte, cîntece, mişcări violente, dansuri, introducerea de stimuli pentru ridicarea nivelului vital, ornamentaţia ş.a.). O încercare de departajare s-a făcut prin considerarea sărbătorii ca „o categorie supraadiacentă aceleia de obicei" [6]. Credem însă că mai ales discutarea semnificaţiei fiecăreia din aceste categorii etnologice poate duce la conturarea diferenţei specifice. Aceasta pentru că tripla identitate amintită mai sus nu justifică întru totul afirmaţia, tipică pentru viziunea etnologică curentă, că „o sărbătoare îşi are semnificaţia în ceremoniile pe care le conţine" [7]. Chiar dacă obiceiul şi sărbătoarea nu pot exista separat, totuşi desfăşurarea lor îngemănată pune în evidenţă un spirit aparte, specific şi de neconfundat, propriu pe de-o parte ritului, pe de-altă parte festivităţii.

3. «L'EXPRESSION SPONTANNÉE DE LA COMMUNAUTÉ TRADITIONNELLE EST LA FÊTE» (R. ALLEAU)

3.1. Într-o secvenţă socială deosebită, obiceiurile activizează norme pe care sărbătorile le ritmează şi le intensifică. O mare parte din literatura referitoare la sărbătoare insistă mai ales asupra rolului acesteia în formarea noţiunii de timp [8] şi asupra statutului ei de „perioadă artificială cu caracter modelator" [9]. Totuşi, dacă este de căutat un specific al festivului, el nu e de găsit cu precădere în normarea şi valorizarea trăirii timpului, ci mai ales în coloratura aparte pe care o dă trăirii oricărei normări şi valorizării tra-

---

[5] E. Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*, Paris, Libraire Félix Alcan, 1929, p. 547.

[6] Al. Popescu, *op. cit.*, p. 21.

[7] R. Dussand, *Introduction à l'histoire des religions*, Paris, Ernest Leroux Editeur, 1914, p. 245.

[8] M. Mauss, *Œuvres*, vol. 1, *Les fonctions sociales du sacré*, Paris, Les Editions du Minuit, 1968, p. 30.

[9] M. P. Nilsson, *Primitive time-reckoning*. A study in the origins and first development of the art of counting time among the primitive and early culture peoples, Lund L.W.K. Gleerup, London, Humphrey Milford, Oxford, University Press, Paris, Edouard Champion, Leipzig, O Harrassovitz, 1920, p. 324—346.

https://biblioteca-digitala.ro

diționale. Între modul de viață obișnuielnic (în sensul dat noțiunii, de M. Pop) și modul de viață sărbătoresc, coincidente fenomenal, există deosebiri de accent care depășesc opozițiile normă-spontaneitate și activizare-intensificare.

4. «L'HUMAIN, C'EST UNE FÊTE POPULAIRE» (R. GARY)

4.1. Textul etnologic format din îngemănarea dintre sărbătoare și obicei este paradoxal prin aceea că face să coexiste armonic logici contradictorii [10], o logică bivalentă a limbajului și comunicării, și o logică polivalentă [11] a facerii și practicii. „Sărbătoarea este cea care depășește logica discursului codificat... cea care sparge legile limbajului cenzurat de către gramatică și semantică" pentru a omologa corpul cu visul și structura lingvistică cu structura dorinței [12]. „Sărbătoarea zvicnește în afara oricărui conținut limitat", alcătuind un fel de a doua viață, festivă, a culturii [13]. „Stihia festivă", „duhul sărbătorii" [14], „spiritul sărbătorii" sînt aproximări ale acestei viziuni noi, pe care contextul sărbătoresc o impune oricărei secvențe de obicei. Sărbătorescul este un mod specific de re-umanizare a culturii [15]. Creator al normelor constrîngătoare pe care le actualizează obiceiul, grupul uman își amintește prin sărbătoare că are drept de autor asupra acestor norme, deci că, fie și așa, nu mai e stăpînit stînjenitor de ele. Am putea spune că *puterilor limitative*, care judecă, ale obiceiului, sărbătoarea le opune *puterile eliberatoare*, care iartă.

5. „LAETITIA EST HOMINIS TRANSITIO A MINORE AD MAJOREM PERFECTIONEM" (B. SPINOZA)

5.1. S-a spus în repetate rînduri că „vechea semnificație magico-vrăjitorească a obiceiurilor populare s-a transformat în sărbătoresc și ludic, în bucurie și voioșie" [16]. Totuși, subliniind acest aspect caracteristic, poate, pentru dinamica culturii populare, nu trebuie uitat faptul că sărbătorescul a fost, dintotdeauna și structural, inclus în obiceiuri. Ceea ce au încercat să releve observații ca cea mai sus citată, a fost diferența care apare sincronic și nu diacronic, între actul ritual și cel festiv, la nivelul atitudinii față de norme. „Contrar celor ce se întîmplă în magie" sărbătoarea face apel nu la ceea ce mineazâ regulile, ci mai ales la ceea ce este

---

[10] S. Lupasco, *Logica dinamică a contradictoriului*, București, Editura Politică, 1982, p. 113–181.

[11] A. Dumitriu, *Logica polivalentă*, București, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 315–346.

[12] J. Kristeva, *Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Editions du Seuil, 1969. pp. 144–170.

[13] M. Bahtin, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, București, Editura Univers, 1974, p. 13 ș.u.

[14] V. Băncilă, *Duhul Sărbătorii*, în „Gîndirea", XV (1936) nr. 4, p. 165.

[15] P. P. Drogeanu, *Homo Festus* în „Viața Românească", XXXIII (1980) nr. 12, p. 155–158.

[16] M. Zender, *Brauch und Fest*, în vol. *Volkskunde eine Einführung*, Erich Schmidth Verlag, 1977, p. 132.

https://biblioteca-digitala.ro

deasupra lor „anterior lor și creator al lor" [17]. În cadrul textului etnologic bipolar obicei-sărbătoare, o slăbire a motivaţiilor şi eficacităţii psihosociale a ritului duce doar la o mai mare accentuare a sărbătorescului, dar nu il formează. Ca și dansurile, cu care uneori se confundă etimologic, sărbătorile „au fost construite în vederea unui țel mai înalt; producerea bucuriei" [18]. Nu numai că sărbătorescul nu este un rezultat al evoluţiei obiceiului, ci în cadrul dinamicii instituţiilor culturale el există *ab initio*.

El se află, de exemplu, la originea celor mai multe forme culturale de auto-gratificaţie socială, artele fiind create inițial prin tabuuri temporale identice cu cele instituite prin sărbătoare [19].

Prin esența ei, sărbătoarea poate fi considerată ca rit de trecere de la o perfecţiune la alta, ca propagator al bucuriei în structura a cît mai multe și mai diverse forme culturale. Ea transformă privirea (viziunea) obișnuită, într-o privire (viziune) genuină, „ne-obișnuită".

6. În concluzie, putem spune că relaţia obicei-sărbătoare este răspunzătoare de constituirea unui text etnologic unitar și organic, care face să coincidă obișnuielnicul, statuativ, cu sărbătorescul, transgresiv faţă de norme, altfel spus să îngemăneze într-o aceeași structură culturală *spiritul obiceiului* și *spiritul sărbătorii*.

CINQ PÉRIPHRASES SUR LA COUTUME ET LA FÊTE

Résumé

Les modes de vie et les images du monde sont structurées traditionnellement par le truchement de faits culturels analysés alternativement par les ethnologues comme « rites » et/ou « fêtes ». Passant outre la dispute terminologique et les hiérarchies catégorielles, nos remarques essayent de mettre en évidence la différence de signification et l'importance que *l'esprit de fête* et *l'esprit de rite* détiennent dans la logique contradictoire du fonctionnement du texte ethnologique unitaire « rite-fête ».

[17] I. Cazeneuve, *L'Ethnologie*, Paris, Librairie Larousse, 1967, p. 232.

[18] O. Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 16.

[19] W. G. Sumner, *The science of society*, vol. III, New Haven, Yale University Press, 1927, p. 2061.

https://biblioteca-digitala.ro

IPOTEZĂ DE CLASIFICARE A JURNALULUI ORAL

CORNELIA CĂLIN

Contribuțiile privind problema clasificării narațiunilor în versuri s-au referit, la noi, ca și în folcloristica internațională, îndeosebi la cercetarea baladelor populare tradiționale [1]. Acest fapt este explicabil dacă avem în vedere forma artistică desăvîrșită a baladelor în comparație cu forma artistică uneori lipsită de perfecțiune a jurnalelor orale, care se prezintă, și ele, într-o varietate de tipuri și variante greu de clasificat.

Cercetătorii români și străini au constatat, însă, existența unor „balade" care nu au fost incluse în cataloagele propuse fie „din motive de estetică", fie din dorința de a păstra linia tradițională a baladelor populare. Jan Harold Brunvand consideră că celor 305 balade incluse în catalogul lui Child „li s-au dat o falsă exclusivitate... deoarece există multe alte balade engleze pe care Child, din rațiuni de estetică sau din alte rațiuni, nu a vrut să le admită" [2]. Aceste „balade" reprezintă o categorie mai recentă, acele „British broadside ballads" [balade britanice ale suburbiilor], „apropiate ca stil de cele mai senzaționale gazete și jurnale, care relatează crime și jafuri, scandaluri și incidente amoroase, dar intrate în tradiție orală" [3]. Cercetătorul american G. Malcom Laws ia în discuție încă 290 de balade și elaborează un ghid bibliografic în care deosebește baladele americane „comune", aparent provenite din „baladele britanice din suburbii" și baladele „native autohtone" („native American ballads"), care povestesc întîmplări reale curente despre crime și dezastre, despre accidente de muncă, despre război, despre haiduci, despre îndrăgostiți necredincioși și cupluri nefericite [4]. Un ghid asemănător propune pentru baladele europene, în anul 1969, cercetătorul american D.K.Wilgus [5]. Analizînd schița propusă de Wilgus — Long am observat cu ușurință apropieri tematice între „baladele americane", avute în vedere în stabilirea sistemului său de clasificare, și jurnalele orale românești. Acest fapt ne-a

---

[1] Vezi Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, București, Editura pentru Literatură, 1964, vol. I—III și F. Y. Child, *The English and Scottish Popular Ballads*, I—V, Boston, 1882—1898.

[2] Vezi J. H. Brunvand, *The Study of American Folklore*, New York, W.W. Norton Company Inc., 1968, p. 151.

[3] Idem, p. 159.

[4] G. M. Laws, *Native American Balladry*, vol. I, 1950, ed. a II-a, 1964, în "Bibliographic and Special Series", American Folklore Society, 1964 și idem, *American Balladry from British Broadside*, vol. VIII, 1957. Vezi și J. H. Brunvand, *op. cit.*, p. 160, 166.

[5] Wilgus D. K., Long E., *A Proposed System Classifyng Balladry According to Narrative Themes*, 1. manuscris, 1972 (Revision). În urma unei analize efectuate punctul de vedere sus-menționat poate fi considerat ca model în clasificarea noastră.

https://biblioteca-digitala.ro

determinat să aprofundăm punctul de vedere sus-menţionat şi să remarcăm că, în stabilirea tipologiei lor, cercetătorii americani au avut în vedere nu baladele tradiţionale (de tip Child), eposurile eroice şi baladele fantastice europene, ci acele cîntece americane, obişnuite, „baladele native şi din suburbii", atît de asemănătoare cu jurnalele orale româneşti. Remarca noastră este susţinută şi de un argument de ordin teoretic, şi anume acela al *existenţei universale a nucleelor narative* [6]. Nucleele narative se află sub forma unui material pasiv neconcretizat, dar care se materializează în motive, episoade şi personaje pe care comunitatea le-a selectat şi le-a creat în funcţie de contextul cultural dat. În aceeaşi perioadă dată, pot exista în mai multe locuri, la popoare diferite, aceleaşi nuclee narative, dar care capătă forme concrete deosebite, determinate de specificul contextului în care apar. Desigur că în acest caz este vorba, nu de un transfer de nuclee narative de la un popor la altul, ci de folosirea lor în situaţii şi contexte culturale deosebite. Pe plan conceptual, în folcloristică, cercetătorii au demonstrat, cu prisosinţă, existenţa simultană a unor nuclee narative în genuri şi specii diferite [7].

★

Materialul a fost ordonat pe sfere tematice; variantele au fost grupate pe subiecte. Fiecare subiect a fost rezumat în ordinea logică a secvenţelor narative şi am alcătuit *Inventarul alfabetic al subiectelor narative ale jurnalului oral românesc*. Existenţa unor episoade în paralel, altele decît cele constatate în cadrul subiectului stabilit, a determinat de la caz la caz apariţia unui alt tip sau a unui subtip, astfel încît capacitatea de deviere a variantelor să poată fi bine reliefată. Rezumatul subiectului narativ obţinut reprezintă o cantitate suficientă de informaţie. În practica de segmentare a subiectelor narative am ţinut seamă de conţinut. Sub aspectul conţinutului secvenţele narative devin microstructuri care se distribuie într-o serie de grupuri distincte [8]. În cadrul tipologiei noastre numai o singură microstructură determină caracterul tipologic al naraţiunii respective. Aceasta este *microstructura esenţială*, *microstructura emblemă* care este determinată de nucleul narativ, în cazul nostru *evenimentul* [9].

---

[6] Pentru unele teme comune dintre baladele engleze ale lui Child şi baladele daneze şi germane, cf. A. Taylor, *The Themes Comon to English and German Balladry*, "MLQ", 1, 1940 şi J. H. Brundvand, *op. cit.*, p. 151.

[7] Vezi S. Ispas, *Sugestii privind conceptul de „sintagmă nucleu narativ" în cercetarea actuală a epicii populare versificate*, în „Anuarul ICED", Seria A, nr. 3, 1981, p. 236 şi idem, *Raporturi între literatura apocrifă şi creaţia folclorică literară. Ciclul solomonian în literatura română*, teză de doctorat, Bucureşti, 1972, p. 12.

[8] Se ştie că fiecare specie narativă este constituită dintr-un şir de microstructuri; microstructurile reflectă un anumit fel de a gîndi al poporului, reflectă unele date ale istoriei autohtone, diverse grade de evoluţie a conştiinţei şi capacităţii de abstractizare, corespund chiar „unor situaţii esenţiale din viaţă". Cf. Tz. Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, în « Communications », Recherches sémiologiques du récit, Paris, 1966, nr. 8, p. 125—151; R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, în « Communications », nr. 4, 1964, p. 129.

[9] Într-un studiu recent, *Încercare de reconsiderare a jurnalului oral românesc*, apărut în „Revista de etnografie şi folclor", t. 27 (1982) nr. 1, p. 78—87, defineam jurnalul oral ca fiind *un cîntec de ascultare cu referent, o întîmplare reală, „nefericită-tragică", care a apărut imediat în timp, în raport cu evenimentul întîmplat; senzaţional şi cotidian cu funcţie socială de informare locală*. Tot atunci conveneam că unul din elementele pertinente jurnalului oral este şi marca *„nefericit-tragică"*. Înţelegem prin „nefericit-tragic" acea categorie psihologico-estetică

https://biblioteca-digitala.ro

Elaborarea unui *Index tipologic și motivic al jurnalelor orale românești*, în care *microstructura emblemă* indică tipul narațiunii date, reprezintă, credem, un punct de vedere nou în abordarea problemei de clasificare a cîntecului epic popular. *Inventarul subiectelor narative* se va referi la *Indexul tipologic* prin trimiterea la microstructura emblemă care indică tipul principal și la celelalte microstructuri din care este alcătuită narațiunea. Tipurile sînt notate conform clasificării zecimale. Prezentarea bibliografică a variantelor se face la fiecare tip în parte. Materialul consultat se bazează pe o bibliografie alcătuită selectiv. Baza o constituie culegerile intrate în Arhiva ICED pînă în anul 1970 și colecțiile apărute pînă în anul 1970[10]. *Indicele bibliografic* cu abrevierile folosite va însoți, de asemenea, clasificarea noastră.

Dăm mai jos schema generală a clasificării:

1. **Evenimente sociale**

1.1. *Conflict armat:*

1.1.1. despărțire: **Costăndin**

1.1.2. moarte: **Donca, Cîntecul lui Toader Bălană, Generalul muscălesc.**

1.1.3. trădare: **Ciulei.**

1.2. *Conflict economic:*

1.2.1. furt: **Braconierul.**

1.2.2. devastare, jaf, incendiere: **Bobolan din Prahova.**

1.2.3. răscoală: **Macoveiul, Verșul Buciumanilor, Cîntec din 1907, Stoicescu, Cîntecul lui Anghel Capră, Cîntecul revoltei din 1907, 1907.**

1.2.4. haiducie (hoțomani): **Coroi, Mantu.**

1.3. *Conflict politic:*

1.3.1. asasinat: **Craliu Alexandru, Donca Toadir, Cîntecul lui Costică, La votare, Vijulan, Duca.**

1.3.2. execuție: **Bimbașa Sava.**

2. **Evenimente interpersonale**

2.2. *Acte de ostilitate și cruzime între persoane:*

2.2.1. abuz pedepsit: **Jimon, Costică, Voicu lu' Faneață, Ioan de la Micăsasă.**

2.2.2. falsă acuzație: furt: **Soldatul Nicoliță.**

2.2.3. crimă:

---

prin care se exprimă anumite situații limită în care ajunge eroul. *Tragicul* în jurnalele orale există în măsura în care unul din personaje își folosește liberul arbitru (cu implicarea tuturor condițiilor limită la care poate conduce) pentru impunerea unei contravalori aflată în conflict ireductibil cu valoarea pe care o înfruntă, de unde derivă forța personajului, intensitatea actelor sale (condiția limită), lanțul de evenimente.

[10] „Indicele bibliografic" și trimiterile bibliografice din cadrul „Indexului tipologic și motivic..." au fost stabilite după materialul bibliografic selectat și transmis de Al. I. Amzulescu, căruia îi aducem, și pe această cale, mulțumirile noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

2.2.3.1. membru de familie : **Rusalin a lui Dămian, Mitru Lăutaru** (sau **Paraschiv**), **Călin, În pădure la Chitila, Maria de la Boșoteni, Măleanu.**

2.2.3.2. iubit, iubită : **Lena, Panait de la Pădure, Cîntecul lui Ciaica Pătru, Rica, Aurica I.**

2.2.3.3. rival : **Fănică de la Mozna, Gheorghiță, Cîntecul lui Tomiță, A lu' Țucu, Mantu din Căvarani, Năică, Nicu Andreicea, La Oria s-a-ntîmplat, Ion Pilă, Fănică de la Bistreț, Dinu Duduleanu, Barbu, Ariton, Codin, Constantin și Vasile, La fîntîna cu doi brazi.**

2.2.3.4. asasinat : **Pricu, Aurica II, Todoruț, Piruță Buna, Iepurică, Pătru din Cobilia, Pleacă Gheorghe din Gîrdești, Isvoranul, Mărunțelu, Flăcăul ucis, Ghenea, Dumitrescu, Mihalea, Ulicior, Marica de la Mirșani, Ghiță Zaharia, Crima de la Vulpești-Snagov, Beiu, A lu Istrate, Măghieran din Grădiniță, Bălan, Niculiță, Budac, Nia, Cioroianu.**

2.2.3.5. mai multe crime : **Stamate, Omoru de la Leu.**

2.2.3.6. sinucidere : **Ana Diacului, Constantin, Lenuța din Șerboieni.**

2.3. *Situație dramatică :*

2.3.1. conflict erotic : **Florica de la Coștei, Mândița lu' Nae Mușat.**

2.3.2. fuga : răpire : **Ignat Birjarul, Panait.**

2.3.3. petrecere : conflict : **Hora Drăgănești lor, Frunză verde, frunzulică.**
petrecere : crimă : **Nae a lu' Răchiță, Vilău.**

3. **Evenimente naturale**

3.1. *Moarte :*

3.1.1. accident : **Accident la treierat, Tractoristul mort, Mărin de la Întorsura, Din Măla, Ianeu Muruzi, Gică Moraru, În vîrful Ureanului, Băieții din Celar, Petrică din Potcoava, Omoru, Măria din Chirimbeg.**

3.1.2. înec : **Nedelea, Tudorel, Nămoloasa, Marin Glică, Înecații de la Bîrca.**

3.1.3. foc. : **Focul de la Costești, Focul de la Dioști.**

3.1.4. îngheț : **Caliță.**

3.1.5. accident feroviar : **Accident de tren, Momoacă, Toma, Oroveanu, Trenul de la Balota.**

3.1.6. accident de avion : **Vlaicu.**

3.1.7. boală fulgerătoare : **Șolea, Stăncică de la Cîrna, Rola, Brînzan, Platu, Norica, Cîntecul lui Ionel.**

3.1.8. blestem : **Condamnarea Falcoianului.**

3.1.9. pe patul de moarte : **Flăcăul pe moarte.**

3.2. *Momente din viața victimei :* **Patima lui Ioan Stoia.**

3.3. *Manifestări supranaturale :* **Maglavit.**

https://biblioteca-digitala.ro

L'HYPOTHÈSE DE CLASSIFICATION DU JOURNAL ORAL ROUMAIN

Résumé

L'article continue la recherche commencée par *Essai de reconsidération du journal oral roumain*, contribution publiée dans la « Revista de etnografie şi folclor », t. 27, (1982) n°. 1, p. 78—87. L'article présente pour la première fois dans la littérature roumaine consacrée au folklore, une proposition de classification thématique de la poésie populaire épique du journal oral. Le modèle de classification adopté indique trois groupes de catégories thématiques : *événements sociaux*, *événements interpersonnels*, *événements naturels*.

Nous avons organisé les textes à partir des microstructures « emblèmes », les noyaux narratifs, dans notre cas les *événements*.

L'étude souligne le caractère « infortuné-tragique » qui représente la marque du journal oral roumain.

https://biblioteca-digitala.ro

UNELE ASPECTE PRIVIND RAPORTUL DINTRE OBICEI ȘI GRUPUL DE PERFORMERI

GERMINA COMANICI

Fenomene complexe, reflectînd modalități specifice de viață, obiceiurile reprezintă comportamente cu caracter social aparținînd unei conștiințe colective, cristalizate într-un sistem social-cultural-funcțional determinat de baza social-economică. În realizarea obiceiurilor *conlucrează mai multe limbaje, un cumul de sisteme de comunicare*: gestualitate, cuvînt, muzică, dans, reprezentări plastice.

Desigur, cunoașterea unui obicei, pătrunderea în esența funcțiilor, a elementelor de structură, a formelor sincronice și diacronice trebuie să aibă la bază o concepție integratoare, o viziune unitară de ansamblu. Metoda analitică, selectînd un aspect din acest complex ansamblu poate releva, însă, aspecte deosebit de semnificative, cu numeroase implicații în cunoașterea realităților spirituale românești.

Obiceiul este „un fapt de cultură și orice fapt de cultură presupune un schimb, este deci un act de comunicare" [1], avînd drept componentă esențială *grupul realizatorilor*, *actanților*, *performerilor*, *agenților rituali*, *indivizi interpreți*, *purtători activi*, nume diferite întîlnite în literatura de specialitate, definind însă aceeași realitate, emițătorii mesajului în variatele lui forme. Privite din punctul de vedere al specialistului etnograf, din aceste multiple forme de limbaj am selectat doar *forma practică rituală*, *comportamentul ceremonial*, *în esență acțiunea*, întrucît obiceiul ca manifestare implică în principal două aspecte: interpretarea ca acțiune (acesta fiind domeniul de cercetare al etnografiei) și obiectul interpretării, textul folcloric (domeniul de cercetare al folclorului).

Cunoașterea unui material cuprinzînd un larg domeniu al obiceiurilor, prin culegeri directe în peste 150 de sate și prelucrarea materialului în cadrul *Atlasului etnografic al României* în cca 600 de sate, privind obiceiurile calendaristice, mi-au permis acest simplu comentariu, deschizînd de-abia piste pentru viitoare dezbateri și concluzii în lucrări de sinteză atît de necesare domeniului nostru.

Așa cum arăta Traian Herseni, „la naștere omul găsește o societate formată care nu-l poate primi decît inițiat în felul ei de a trăi, de aceea individul trebuie să-și însușească valorile societății în care va trăi" [2].

---

[1] M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 119.

[2] T. Herseni, *Individ și societate în satul Fundul Moldovei*, în „Arhiva pentru Știința și Reforma Socială, Revista Institutului social-român", anul X (1932), nr. 1—4, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro

La rîndul ei colectivitatea nu reprezintă o masă amorfă de indivizi, ci un mediu bazat pe relaţii bine stabilite, pe variate criterii : *de vîrstă, generaţii, sex, rudenie, poziţie socială, profesională.*

Unitatea grupurilor de vîrstă are în satul românesc un rol cu semnificaţii multiple de ordin etnografic, sociologic, psihologic. Avem în vedere în mod deosebit două unităţi microsociale : *grupul flăcăilor sau feciorilor* cum li se spune în Transilvania, şi *grupul fetelor*, fiecare dintre acestea integrîndu-se unor tipare proprii de comportament social şi ceremonial.

Grupul fetelor deţine rolul principal în actualizarea unor obiceiuri diferenţiate zonal la nivelul întregii ţări, cum ar fi : *Cununa de seceriş, Drăgaica.* La rîndul lor *flăcăii* reprezintă principalul grup de actualizare a unor obiceiuri ca *Plugarul, Căluşarii, Jocurile cu măşti*, alteori fiind un grup exclusiv de participare ceremonială în obiceiuri ca *Strigarea peste sat, Iordănitul, Vălăritul, Papalugăra, Junii* din Scheii Braşovului.

Cercetări recente au evidenţiat existenţa în viaţa tradiţională a satului românesc a *cetei feminine*, activînd în special în cadrul ceremonialului de şezătoare [3]. Şezătoarea a reprezentat un mijloc de iniţiere şi de formare a tinerelor, astfel că „dintr-un grup de sex şi vîrstă afiliat iniţierii ceata fetelor s-a transformat treptat într-o instituţie cu roluri multiple" [4].

Pentru relaţiile sociale dintre tineri, şezătoarea a reprezentat cea mai importantă împrejurare, cu caracter festiv, de petrecere în comun a flăcăilor şi fetelor în timpul iernii.

În viaţa spirituală românească *cetele de feciori*, „asociaţii juvenile masculine", cum le definea T. Herseni [5], reprezintă acel „actor colectiv" extrem de activ în variate prilejuri ceremoniale. Organizate riguros, cu o ierarhie bine stabilită, cu norme de viaţă internă ale grupului, dar în special de comportament social şi ceremonial în relaţia colectivitate sătească-ceată, acestea domină suita de obiceiuri legate de sărbătorile de iarnă, în mod deosebit colindatul la Crăciun [6]. Într-un studiu complex, Traian Herseni considera cetele de feciori ca o formă de iniţiere a tinerilor [7]. Rolul grupului de flăcăi apare în special în acele forme sociale consfinţite de colectivitate menite a facilita apropierea dintre tineri şi pregătirea marelui eveniment pe care îl constituie căsătoria. Dintre acestea hora satului reprezintă principalul prilej de cunoaştere a tinerilor. Participarea la horă are o dublă semnificaţie : pe de o parte intrarea fetei şi flăcăului la horă reprezintă un moment marcant al trecerii de la copilărie la maturitate, iar pe de altă parte o posibilitate care pregăteşte trecerea într-o altă treaptă

---

[3] M. Kahane, L. Georgescu, *Repertoriu de şezătoare, specie ceremonială distinctă*, în „Revista de etnografie şi folclor", t. 13 (1968) nr. 4.

N. Both, *Şezătoarea în zona Năsăudului*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anul 1965—1967", 1969.

[4] M. Brătulescu, *Ceata feminină*, în „Revista de etnografie şi folclor", t. 23 (1978) nr. 1, p. 56.

[5] T. Herseni, *Forme străvechi de cultură populară românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 5.

[6] T. Gherman, *Tovărăşiile de Crăciun ale feciorilor români din Ardeal*, în „Anuarul Arhivei de folclor", vol. V, 1939.

O. Birlea, *Colindatul în Transilvania*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1963—1964", 1969.

[7] T. Herseni, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

a ierarhiei sociale, la statutul femeii şi bărbatului căsătorit [8]. Alături de horă, sărbătorile de iarnă reprezintă un aşteptat prilej de petrecere al tineretului : pregătirea colacilor speciali pentru feciorii colindători, ospăţul de Crăciun organizat de fete şi feciori, *Vergelul*, *Blidele* sau *La oale*, nume diferite cu care este cunoscut un obicei de mantică populară actualizat la Anul Nou, atît de grupul flăcăilor cît şi al fetelor. Dacă consfinţirea statutului de fecior şi fată este aşteptată şi primită de colectivitate cu interes şi dragoste, perpetuarea acestei stări reprezintă o deviere, o încălcare a normei tradiţionale, întrucît situaţia de flăcău sau fată este doar o treaptă socială intermediară. Atunci cînd această etapă din viaţa omului nu se finalizează cu întemeierea unei familii, judecata severă a colectivităţii se afirmă cu convingere. Acest sens îl dăm unor obiceiuri practicate de flăcăi, ca *Strigarea peste sat* sau aşezarea la porţile fetelor şi flăcăilor necăsătoriţi a *Moşilor şi Babelor*.

Un alt grup de vîrstă, dar mai puţin diferenţiat, pe criterii de sex, este cel al *copiilor*, principalii realizatori ai unor obiceiuri din repertoriul sărbătorilor de iarnă *(Colindatul, Steaua, Sorcova* sau unele forme de *Pluguşor)* sau a unor obiceiuri de primăvară *(Caloianul, Paparuda, Lăzărelul)*. Poziţia socială diferenţiată a celor două grupuri — cea a feciorilor şi cea a copiilor — reiese clar din forma deosebită a ceremonialului de colindat (loc diferit de desfăşurare a urării, daruri diferite).

În ceea ce priveşte diferenţierile pe categorii de sex, la nivelul întregii colectivităţi folclorice, se impune ca un fapt evident rolul important al femeii în menţinerea, practicarea şi transmiterea obiceiurilor : avem în vedere marele capitol al obiceiurilor de naştere şi înmormîntare, acestea din urmă fiind cele mai conservatoare manifestări ceremoniale din viaţa spirituală românească.

Dacă pînă acum am conturat anumite semnificaţii ale *grupurilor* în actualizarea obiceiurilor, în continuare vom contura cîteva aspecte legate de *agentul ritual cu poziţie centrală*, acela care reprezintă la un moment dat centrul de interes al membrilor unui grup [9]. Avem în vedere rolul moaşei şi al naşilor în cadrul obiceiurilor legate de ciclul vieţii. Moaşa, actant cu obligativitate, actualizează două momente importante în cadrul obiceiurilor la naştere, „prima scaldă", „abluţiunea rituală a noului născut" şi „masa ursitoarelor", principala practică rituală de divinaţie pentru soarta noului născut. Cît priveşte rolul naşilor, aceştia îşi evidenţiază funcţiile în întreg ciclul obiceiurilor legate de viaţă : naştere, căsătorie, moarte, năşia reprezentînd una din formele principale de înrudire alături de cea prin consangvinitate şi afinitate.

Formele rituale reprezintă manifestări ce impun un comportament diferenţiat de cotidian. Dar, pentru cea mai mare parte a realizatorilor, actelor rituale nu le sînt necesare calităţi deosebite. Viaţa socială, forţa coercitivă a tradiţiei impun individului încă de la naştere anumite tipare

---

[8] G. Comanici, *Consideraţii privind raporturile sociale între tineri în viaţa tradiţională a unor sate transilvănene*, în „Buletinul A.E.R.", 1979, nr. 5.

[9] S. Fotino, I. Nicolau, *Dinamica relaţiei individ-grup. Repere pentru o teorie generală a ceremonialului*, în „Revista de etnografie şi folclor", t. 23 (1978) nr. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

de acțiune și comportament, întrucît obiceiul prin însăși esența lui reprezintă comportamente cu caracter social.

Luînd în discuție cele două noțiuni vehiculate azi de literatura de specialitate, lingvistică, folclorică, etnologică, *competența și performanța* sau *capacitatea și abilitatea*[10], putem afirma că în realizarea actelor rituale există o potențialitate a competenței, cît și forma activă de realizare prin abilitate.

Dacă pentru vehicularea și redarea unor texte folclorice nu orice individ ajunge la performanță[11], în cadrul realizării actelor rituale acest lucru reprezintă un aspect secundar. Aceasta nu înseamnă că în cadrul colectivității nu există o anumită specializare, nu numai la nivel de grup, ci și un „profesionalism" individual. În cadrul unor obiceiuri în care mesajul este verbal preponderent, necesitînd anumite calități de improvizație și creație, performanța este atinsă numai de anumiți indivizi din cadrul colectivității (exemplu colăcarii în obiceiurile de nuntă, zoritul în obiceiurile de înmormîntare).

Abordarea diacronică a problemelor schițate de noi nu se poate realiza decît prin prisma corelării cu două aspecte de mare esențialitate: *legătura interpret-colectivitate, corelația tradiție-inovație.*

Relația tradiție-inovație este de fapt fundamentul vieții folclorice, relația vechi-nou nu se manifestă numai de la un individ la altul, ci în special la nivel de grup. Realitatea folclorică evidențiază faptul că tineretul adoptă cu mai multă ușurință inovația, spre deosebire de cei bătrîni, care sînt mai tradiționaliști. La rîndul lor femeile au un spirit mult mai conservator decît bărbații. Această relație între vechi și nou nu se manifestă numai la nivelul performanței actelor ceremoniale, deci implicînd factorii activi, ci și la nivelul colectivității receptoare care influențează sensurile vieții folclorice. Așa se creează elementul indispensabil conservării faptelor de folclor, *continuitatea.* „Nu izolarea unei comunități, ci vechimea ei și continuitatea hotărăsc continuarea tradiției"[12].

Modificările intervenite în performarea unor obiceiuri sînt legate de funcția obiceiului. Pierderea funcției obiceiului influențează implicit componența grupului sau pe individul interpret al actelor rituale.

În cursul dezvoltării economice producîndu-se schimbări în cadrul conștiinței sociale, vechile obiceiuri își pierd din semnificații, își modifică conținutul, implicit apar mutații privind categoria realizatorilor. De exemplu hora nu și-a pierdut toate semnificațiile din viața tineretului, ea însă se organizează după alte modalități, reflectînd alte realități din viața socială a satului. Rolul „chizeșilor" din cadrul cetelor de feciori din Transilvania, care organizau altădată hora, îi revine azi unei instituții: Căminul Cultural, factor de acțiune și stimulare în viața spirituală a satului contemporan. Acum hora nu mai reprezintă forma de consfințire a statutului de fecior și fată, ci un mijloc de întîlnire a tineretului care învață sau lucrează în întreprinderi.

---

[10] Thomas M. Olshewsky, *On competence and performance*, în "Linguistics", 1974, nr. 11, p. 48.

[11] L. Georgescu, *Despre competență și performanță în fenomenul povestitului*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 23 (1978) nr. 1.

[12] O. Birlea, *Folclorul românesc*, București, Editura Minerva, 1981, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

Un alt exemplu ni-l oferă colindatul, obicei cu semnificații legate de prosperitatea gospodăriei și sănătatea membrilor casei, care devine un prilej de divertisment colectiv. Funcțiile cetelor de feciori au dispărut treptat, manifestîndu-se organizarea spontană a tinerilor în vederea colindatului. În perioada sărbătorilor de iarnă numeroși tineri se întorc în satele lor pentru a participa alături de întreaga colectivitate la desfășurarea pitoreștilor obiceiuri locale.

Situația este diferențiată de la un sat la altul, prin acțiunea corelată a mai multor factori. Cercetînd problema în zona Sibiului, pare derutant faptul că într-un sat ca Tilișca, integrat circuitului turistic, ceata feciorilor este viabilă, respectînd prescripțiile ceremoniale tradiționale, pe cînd în Ludoș, sat mai îndepărtat influenței urbanizării, aceasta este în stare disolută. Factorii hotărîtori au fost continuitatea și atitudinea colectivității față de respectarea tradiției [13].

Un alt exemplu oferit de cercetări recente ale Călușului a demonstrat inegala formă de conservare, deci de performare a obiceiului. Dacă în multe localități, altădată cu veche tradiție, *Călușul* a putut fi doar reconstituit, într-o localitate ca de pildă Costești, așezare aflată la 20 km de reședința județului Argeș, avînd atributele administrative culturale și sociale ale unui centru urban, *Călușul* se prezintă nu numai ca un joc de virtuozitate și pitoresc, realizat de echipa Căminului Cultural, ci ca un obicei complex, actualizat an de an, păstrîndu-și elementele tradiționale de structură, mobilizînd cu același interes grupul de actanți cît și colectivitatea [14].

În ultimele decenii, prin variatele canale ale comunicării dintre sat și oraș, prin însușirea formelor orășenești de cultură, s-au produs schimbări funcționale evidente care au afectat direct structura obiceiurilor. Obiceiurile legate de naștere și nuntă au suferit în acest sens mutații mai evidente, dovedindu-se mai labile, spre deosebire de ceremonialul de înmormîntare, mai conservator față de tradiție.

Rolul moașei, practic și ritual, este aproape estompat, iar nașii își păstrează mai mult decît funcția rituală pe cea socială, cu accentuate implicații materiale. Și în cazul ceremonialului funebru se constată anumite mutații intervenite în condiționarea unui anume performer. Urmărind pe o arie extinsă practica rituală de a cără apă după înmormîntare șase săptămîni, am remarcat cum condiționarea purității agentului activ (o fată sau o femeie bătrînă) în unele locuri s-a pierdut, putînd fi îndeplinită de orice femeie. Lista exemplificărilor poate fi generoasă prin varietatea aspectelor atît de ordin general, cît mai ales local.

Analiza noastră s-a dorit doar o enunțare de idei într-un domeniu atît de vast și abordabil din variate puncte de vedere. Această problematică atît de complexă rămîne deschisă cercetării, urmînd ca lucrări de sinteză, cum sînt *Atlasul etnografic al României* sau *Tratatul de etnologie*, să o rezolve.

---

[13] G. Comanici, *Ceata feciorilor din Tilișca, Ludoș și Șeica Mare*, în „Buletinul A.E.R." 1980, nr. 7.

[14] G. Comanici, *Călușul din Costești (Argeș)*, în „Buletinul A.E.R.", 1980, nr. 7.

https://biblioteca-digitala.ro

SUR CERTAINS ASPECTS DU RAPPORT : COUTUME — GROUPE DES PERFORMEURS

Résumé

L'un des éléments constitutifs essentiels du rite, pris comme acte de communication, est le groupe même des réalisateurs effectifs, les émetteurs du message dans ses formes les plus variées. De la multitude de langages possibles, nous avons opté dans cet ouvrage pour l'analyse de certains aspects liés exclusivement aux formes de pratique rituelle, le comportement de cérémonie.

C'est cette liaison qui a été relevée de manière sélective, selon des critériums d'âge, de sexe, d'état matrimonial. On a pu mettre en évidence la signification des « groupes » dans la performance des coutumes, aussi bien que certains aspects se rapportant à l'agent rituel central (ex : la sage femme, les parrains).

En suivant le processus dynamique des phénomènes analysés, l'étude a pris en discution deux aspects essentiels : d'une part le rapport *interprète-collectivité*, de l'autre la relation *tradition-innovation*.

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE SOCIOCULTURALE CARACTERISTICE MODULUI DE TRAI ÎN MEDIUL RURAL

OFELIA VĂDUVA

Studiile de antropologie culturală contemporană relevă influența culturii în modelarea biologicului, accentuînd asupra rolului determinant al culturii în relația dintre cele două temeiuri ale existenței omenești. Un domeniu cu generoase deschideri în studierea acestei relații este alimentația populară și, în cadrul ei, modul de consumare a hranei, ca reper caracteristic modului de trai. Multiplele obiceiuri și convenții, deprinderi, reguli și nuanțe de comportament, toate aceste „acumulări culturale" care însoțesc consumarea hranei, dovedesc că preocuparea pentru satisfacerea exigențelor fiziologice are un loc restrîns comparativ cu multiplele semnificații extraalimentare pe care omul modelat cultural le acordă împlinirii acestei necesități elementare.

Sînt cunoscute azi multe din trăsăturile ce diferențiază desfășurarea actului consumării hranei în diferite grupuri sociale. Obișnuințe și prejudecăți, interdicții și preferințe, înzestrare tehnică sau maniere la masă, care „mediază și moderează schimburile noastre" cu lumea înconjurătoare [1], marchează, în fond, deosebiri în modul de trai, dar mai ales, reflectă apartenența la anume mediu sociocultural. Ele capătă amploare în anumite condiții, cînd caracterul festiv al momentului impune (la sărbătorile calendaristice sau la mesele ceremoniale din ciclul vieții), fiind mult simplificate în cotidian, la mesele zilnice. Anumite trăsături de bază sînt, însă, comune, definind un stil de viață propriu grupului, atitudinea lui față de condiționările impuse de stadiul de cultură atins de grup în evoluția sa.

La jumătatea secolului XIX, M. Kogălniceanu și C. Negruzzi spuneau : „Plăcerea zace mai mult în ceremonial decît în mîncarea propriuzisă" [2], sintetizînd, în cîteva cuvinte, mentalitatea unui popor civilizat care percepe că „a mînca" este purtătorul multor semnificații adiacente celor pur alimentare, relevînd totodată amploarea implicațiilor culturale asupra hranei în viața tradițională a poporului nostru.

Înțelegînd cultura ca mod de viață al unei societăți, antropologul american Ralph Linton își oprește atenția asupra acelor factori comuni ce reglează comportamentul și atitudinea umană, factori ce se constituie în modele culturale caracteristice unui grup. Dintre numeroasele modele ce

[1] Cl. Lévi Strauss, *Mithologiques*, vol. III, *L'origine des manières de table*, Paris, Plon, 1968, p. 421.

[2] M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, *200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești*, Iași, Ed. Dacia, 1973, p. 12.

Rev. etn. folc., tom 28, nr. 1, p. 77—84, București, 1983

https://biblioteca-digitala.ro

le oferă cultura unei societăți, el alege pe cel mai simplu, ce se referă la unul din aspectele consumării hranei: „În societatea noastră aproape toată lumea mănîncă de trei ori pe zi, luînd una din mese în jurul amiezii. Indivizii care nu practică acest obicei sînt consideraţi bizari. Un asemenea consens în comportament şi în opinie constituie un model cultural" [3].

Metoda modelării, de mare actualitate în antropologia culturală contemporană, îşi găseşte aplicabilitate, cu rezultate pe care le întrezărim utile, în studiul domeniului alimentaţiei populare. Din această perspectivă de studiu, modul de consumare a hranei conceput ca sistem ce cumulează elemente cu forţă de ilustrare a unor caracteristici ale culturii tradiţionale sau actuale poate reliefa trăsături specifice, conexiuni şi diferenţieri, dinamică şi variaţie în timp în cultura populară. Nu ne propunem acum o asemenea realizare. Intenţionăm doar jalonarea elementelor de studiu ce ar putea deveni, eventual, poate în viitorul *Atlas Etnografic al României*, componente ale unor modele culturale. Vom schiţa, pe scurt, semnificaţiile lor în context cultural şi social încercînd să desprindem atît notele latente cît şi pe cele evolutive, ce marchează evidentul proces de transformare al modului de viaţă rural în contemporaneitate.

★

Înţelegem modul de consumare a hranei prin prisma următoarelor coordonate caracteristice: 1) timpul (orele de masă, numărul, ordinea şi durata lor); 2) spaţiul (locul de desfăşurare a mesei); 3) sistemul semiotic al elementelor specifice desfăşurării mesei (masa — ca piesă de mobilier, ustensile accesorii folosite în aranjarea mesei, numărul şi calitatea preparatelor, succesiunea lor, elemente care se constituie într-un cod semantic uşor descifrabil); 4) valoarea socială a mesei (relaţii create, comportament, ambianţă).

În viaţa tradiţională, aceste coordonate diferenţiau net mesele zilnice de cele festive. Pe parcurs, ca urmare a schimbărilor socioeconomice, prin adaptare la modelele urbane, dar şi ca rezultat al evoluţiei colectivităţilor rurale pe plan cultural, ele nu mai au aceeaşi pondere în marcarea diferenţierii între cotidian şi festiv, unele crescînd în importanţă, altele dimpotrivă, pierzîndu-şi sensul pentru contemporani.

1. Referindu-ne la *timpul* afectat mesei, observăm semnificaţia deosebită pe care el o avea în modul de viaţă tradiţional. Masa diviza timpul de muncă al zilei. Ea marca, prin rezonanţa ei deosebită în spiritualitatea populară, trecerea dintr-un timp în alt timp, era moment de „ruptură" în curgerea monotonă a zilei de muncă. Cele trei momente ale zilei (în unele zone patru) în care ţăranul român, fie cultivator al pămîntului, crescător de animale, pescar sau lucrător la pădure, înceta lucrul pentru masă, aveau mare importanţă în organizarea timpului zilei. Lucrul la cîmp, la stînă sau la pădure era astfel reglementat încît intervalele regulate între mese se succedau într-o ordine bine gîndită.

Acest ritm era strîns legat, la poporul nostru de străvechi agricultori, de ritmul cosmic, urmînd mersul soarelui pe cer. Ţăranul începea

[3] Ralph Linton, *Fundamentul cultural al personalităţii*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1968, p. 61; vezi şi Margaret Mead, *Cultural patterns and technical change*, cap. Nutrition, New York, The New American Library, 1955, p. 194—204.

https://biblioteca-digitala.ro

lucrul „în faptul zilei" (cînd răsărea soarele sau chiar înainte), la ora 8—10 întrerupea lucrul pentru „prînz" (cînd soarele era „de trei suliţe pe cer"), la ora 12 — 13 pentru „amiază" sau „nămiezi" (cînd soarele era sus, „deasupra capului"), iar la ora 19—20 era timpul „cinei" sau „masa de seară" (care urma asfinţitului soarelui) [4].

Acest ritm de viaţă ordonat [5] (în care ceasul era un obiect inutil) cu urmările lui bine cunoscute asupra sănătăţii, respectat indiferent de natura ocupaţiei [6], este relevant pentru caracterizarea poporului nostru. El acorda deosebite înţelesuri acestor secvenţe bine conturate ale zilei, ce se desfăşurau, de obicei, în linişte, cu vădit respect pentru roadele pămîntului, timp de relaxare şi odihnă totodată.

Schimbările intervenite pe parcurs denotă părăsirea vechilor deprinderi, în sensul că timpul de masă nu mai are aceeaşi semnificaţie, iar ritmul mai este respectat doar de generaţia vîrstnică. Am întîlnit adesea în cercetările de teren răspunsuri de genul: „ne luăm ceva la noi, dar nu ţinem seama cînd mîncăm" sau cele de influenţă urbană: „ne luăm un sandwich pe care-l mîncăm peste zi", răspunsuri ce denotă schimbări în concepţii, obişnuinţe, atitudine.

Schimbări de concepţie sînt vizibile şi în organizarea meselor festive şi ceremoniale. Ele se organizau în intervale de timp bine stabilite (mesele de nuntă, de exemplu) sau la date calendaristice fixe (hram, nedeie, praznic, sărbători de iarnă şi primăvară), intervale de timp pe care conştiinţa socială tradiţională le conota cu implicaţii benefice sau augurale pentru viaţa oamenilor. Ele şi-au pierdut astăzi semnificaţiile, ca şi multe din obiceiurile calendaristice a căror secvenţă centrală era masa. În multe zone nu se mai organizează hramuri, nedei, praznice. Lipsind motivaţia spirituală, nici organizarea meselor nu mai este de actualitate. Pe de altă parte, unele obiceiuri de trecere din complexe ceremoniale, cum era, de exemplu, nunta, marcate de mai multe mese comune, apar în forme mult reduse astăzi. Ca urmare, se organizează o singură masă comună, în intervale de timp altădată evitate. Din modelul reconstituit privind structura secvenţială a suitei ceremoniale a nunţii, format din şapte momente cheie (a) peţitul, b) bradul, c) gătirea ginerelui şi miresei, d) cererea miresei, e) schimbul de daruri, f) plecarea la cununia religioasă, g) masa mare) [7], observăm astăzi reducerea lor la două sau trei momente, uneori chiar la

---

[4] Între aceste momente principale, generalizate în întreaga ţară, se intercalau, cu frecvenţă mai mică, de exemplu în Banat, mese la „Năprăor", „amproor" (ora 10), sau la ora 16 „cina mică" (în Transilvania „ojina", în Moldova „chindie" sau „tindie", cînd începe soarele să apună).

[5] Chiar în perioadele de vîrf ale muncii agricultorului, ora mesei (cu mîncare de obicei caldă) era respectată, fie că venea acasă la aceste ore (dacă locul de muncă era în apropiere), fie că mergea femeia cu mîncarea la locul unde muncea familia (sistem mult practicat în modul de viaţă tradiţional, adăugînd noi informaţii despre rolul important al femeii în menţinerea unui regim de viaţă echilibrat), fie că-şi pregătea la locul de muncă fiertura (dacă locul era la distanţe foarte mari).

[6] Ritmul de organizare a timpului zilei la crescătorii de animale era asemănător cu cel al cultivatorilor pămîntului. La stînele din apropierea satelor, proprietarii de oi care veneau „la rînd" să ia produsele lactate aduceau ciobanilor „prînzul", „amiazul" şi „masa de seară". La stînele situate în munte era respectat acelaşi regim ordonat de viaţă.

[7] M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1976, p. 180.

https://biblioteca-digitala.ro

unul, şi acela este masa mare, căreia i se dă însă amploare deosebită. Ea este organizată în majoritatea zonelor fără interdicţii legate de intervalul de timp. Se dă astăzi, de asemenea, amploare meselor de botez, celor ceremoniale de înmormîntare, şi, după model urban, se organizează mese la ziua de naştere (în special a copiilor) sau diferite aniversări.

2. Cea de a doua coordonată în analiza modului de consumare a hranei, *locul* unde se desfăşura masa, relevă faţete noi ale vechii civilizaţii populare şi schimbările ce s-au produs în timp în modul de viaţă rural.

Aşezarea mesei pe pămînt la locul de muncă, „în capul locului" sau „pe ţarnă", determinată, desigur, de condiţii obiective, avea în substrat şi unele explicaţii de natură spirituală, izvorîte din străvechi credinţe, caracteristice popoarelor de agricultori, privind legătura cu pămîntul-mamă care îi hrăneşte, pămîntul care îi primeşte după moarte. În acest sens, şi riturile funerare din unele zone ale ţării mai păstrau încă la începutul secolului nostru, ca principală secvenţă din desfăşurarea lor, practica aşezării mesei — ofrandă pentru morţi, direct pe pămînt. Presupusa legătură, în gîndire tradiţională, între morţi şi fertilitatea agricolă [8], între strămoşi şi cei vii, între aceştia şi pămîntul fertilizator sînt motivări spirituale ale acestei practici rituale. Căci, ce alte înţelesuri ar putea avea „masa verde" la nedeia din sat [9], mesele de pomană pentru morţi ce se aşezau direct pe pămînt, pe marginea drumului sau în curtea gospodăriei [10], sau mesele de hram ce se aşezau fie pe pămînt, fie pe mese cît mai joase, pentru ca distanţa de pămînt să fie cît mai mică [11]? Ţăranul mănîncă uneori şi azi pe pămînt, dar actul este determinat de motive pur practice impuse, cu deosebire, de natura ocupaţiilor lui. Vechile credinţe şi-au pierdut semnificaţiile, rămînînd doar puncte de reper în tălmăcirea vieţii spirituale tradiţionale a poporului.

Spaţiul destinat mesei zilnice acasă era de obicei încăperea unde se şi pregăteau bucatele, lîngă vatra de foc sau soba cu plită. În sistemul de viaţă tradiţional, bucătăria a ocupat locul central în interiorul locuinţei, fiind încăperea ce concentra o mare parte a vieţii omului. Există azi o uşoară tendinţă de părăsire a vechilor deprinderi conform cărora mesele zilnice, şi chiar unele mese cu caracter festiv, desfăşurate în cadrul familiei, erau aşezate în bucătărie, astfel că rolul ei de polarizator al vieţii zilnice începe să scadă. Paralel, creşte tot mai mult rolul „casei bune", „casei curate", spaţiul afectat din ce în ce mai mult meselor festive şi chiar zilnice.

Dacă mentalitatea tradiţională conferea unor spaţii valenţe deosebite, în care valoarea rituală a meselor organizate acolo creştea (de exemplu mesele de hram în jurul bisericii), schimbările radicale de mentalitate au dus la dispariţia lor treptată. Curtea gospodăriei sau căminul cultural au preluat, în cea mai mare parte, funcţia de spaţiu sociocultural utilizat pentru organizarea meselor festive şi ceremoniale.

---

[8] M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1975, p. 294.

[9] Informaţie teren, L. Apolzan, Luncani, Honedoara, 1978.

[10] Informaţii teren, O. Văduva, Runcu, Dobriţa, Arcani, Gorj, 1979, Teiu, Argeş, 1982.

[11] Informaţii teren, O. Văduva, Tîrsa, Costeşti, Hunedoara, 1978, Baia Mare, Maramureş, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Am numit cea de a treia coordonată în analiza propusă, *sistemul semiotic* al elementelor specifice desfăşurării mesei, în ideea că analiza corelată a elementelor acestui sistem şi mai ales a semnificaţiilor lor poate constitui un metalimbaj [12] caracteristic configuraţiei spirituale a grupului social.

Un prim semnificant ar fi însăşi masa ca piesă de mobilier, a cărei formă, mărime şi înălţime, cu marcat specific zonal, traduc informaţii privind modul de adaptare la necesităţile interiorului, dar nu mai puţin la tiparele tradiţionale pe care se grefează cultura grupului. Des utilizată pentru consumarea hranei în modul arhaic de viaţă era masa joasă, de formă rotundă (Oltenia, Muntenia, Moldova, Dobrogea) sau masa înaltă de formă dreptunghiulară (Transilvania, Banat), iar ca o formă de tranziţie masa joasă, pătrată sau dreptunghiulară (Moldova, Transilvania), variaţii ce punctează diferenţieri în modul de viaţă, în general. Se constată azi o uniformizare în acest sens, prin generalizarea mesei înalte dreptunghiulare sau apariţia, după model urban, a meselor înalte rotunde sau ovale.

Alte informaţii ce le obţinem cercetînd „limbajul" mesei ar putea fi cele pe care le transmit ustensilele necesare consumării hranei. Potrivit stadiului dezvoltării economice, în modul tradiţional de viaţă acestea erau reduse ca număr şi varietate. Legat de felul alimentaţiei, în care predominau fierturile, preponderenţă aveau vasele adînci de lut şi lingurile de lemn, elemente cu vădite semnificaţii în caracterizarea modului de trai.

În unele cercetări de teren [13], bătrînii şi-au mai amintit de masa cioplită în mijloc unde se turna fiertura şi din care mîncau toţi membrii familiei. Putem surprinde evoluţia de la această fază, la cea a strachinei de lut ce se punea în mijlocul mesei, apoi la cea în care pe masă apar mai multe vase (unul pentru 2—3 comeseni) şi, în sfîrşit, la faza în care fiecărui comesean îi este destinat un vas. Sînt faze ce oglindesc nu numai lungul drum al evoluţiei economice dar şi drumul sinuos al schimbărilor intervenite în mentalitate, trebuinţe personale, comportament, ca rezultat al evoluţiei culturale.

Consumarea hranei din acelaşi vas de mai mulţi membri ai familiei, neigienică pentru omul modern, era o formă de transpunere în concret a unităţii familiei, a legăturilor intime între membrii acesteia. În acest sens, binecunoscutul proverb „a mînca dintr-o strachină" cu cineva sintetizează mentalitatea unei epoci întregi privind relaţiile în familie sau în colectivitate.

Dezvoltarea industriei, care a dus la diversificarea şi îmbogăţirea ustensilelor de masă metalice (veselă, tacîmuri) a pătruns şi la sate, mai ales în perioada dintre cele două războaie mondiale. Urmare a dezvoltării industriei metalurgice, în această perioadă apar din ce în ce mai frecvent pe masa ţăranului tacîmuri de metal alături de lingura de lemn care a persistat pînă nu demult în unele zone şi încă mai este uneori atribut însoţitor al

[12] Roland Barthes, *Le mythe aujourd'hui*, în *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957, p. 222.

[13] Informaţii teren, L. Apolzan, Feder, Hunedoara, 1978, O. Văduva, Albac, Alba, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

unor mese rituale, amintind, poate, o credință în rosturile benefice ale lemnului în viața tradițională [14]. Alături de tacîmuri de metal au fost folosite vasele de metal smălțuite care, la rîndul lor, au fost înlocuite cu ceramică, porțelan sau plastic.

Cl. Lévi Strauss observa că diferențele în stilul de preparare a hranei și maniere la masă sînt elemente codificate ce se constituie într-un limbaj în care o societate traduce inconștient structura sa, devenind relevante „etaloane de măsură" în înțelegerea culturii grupului [15]. În această viziune, inventarul folosit în desfășurarea mesei, ca și modul de aranjare a acestuia, capătă însușirile unui text, ale cărui informații asupra mediului sociocultural al participanților la masă sînt ușor de tălmăcit, iar studierea evoluției lui reflectă aspecte ale evoluției culturii populare. În mediul rural se constată astăzi, în genere, un vizibil progres în această direcție, diversificarea și creșterea numerică a ustensilelor de masă, ca urmare a extinderii rețelei comerciale, fiind o realitate.

4. Antropologia contemporană relevă și *valoarea socială a hranei* [16], pornind de la importanța ei în crearea de interrelații prin comunitatea de interese pe care procurarea și consumarea hranei le implică, ea devenind, în acest fel, canal de comunicare între oameni.

Referindu-se la relația între trebuințele personale și necesitățile sociale, Linton notează că hrana, consumarea ei, satisface unele trebuințe personale (foamea), dar important pentru individ este să-i satisfacă trebuințele de răspuns favorabil din partea celorlalți: „El învață să mănînce pentru a-și satisface instinctul alimentar, dar cei mai în vîrstă decît el îl învață «să mănînce ca un domn». Astfel, mai tîrziu, instinctul alimentar îi va declanșa un răspuns, care nu numai că îi va satisface instinctul, dar i-l va satisface într-un mod agreat de societatea lui și compatibil cu celelalte modele culturale" [17]. Privită din această perspectivă, consumarea hranei este una din căile în care indivizii se adaptează la mediul social în care trăiesc. Fiind o formă importantă a vieții sociale, ea oferă prilejul de menținere și întărire a relațiilor sociale vechi și creare de relații noi. Ni se pare convingătoare, în acest sens, recunoscuta ospitalitate a poporului român, caracteristică vechii civilizații rurale, care se concretiza, mai ales, prin „omenirea" oricărui străin (adică prin așezarea unei mese) cu cele mai bune alimente din rezervele gospodăriei. O informație din secolul XVIII, pe care o datorăm lui Dimitre Cantemir, se referă la acest aspect: „Chipul în care primesc oaspeți străini și drumeți e vrednic de cea mai mare laudă; căci deși foarte săraci, din pricina învecinării cu tătarii, totuși nu se dau înapoi niciodată să dea de mîncare și găzduire unui oaspe" [18]. Ospitalitatea o cunoaștem încă, o întîlnim adesea în satul de azi. Ea amintește generozitatea caracteristică țăranului român, pentru care a oferi celor ce intrau în casa lui bunuri alimentare era o necesitate psihică și nu un gest convențional.

[14] O. Văduva, *Repere simbolice în cultura populară*, în „R.E.F.", tom. 26 (1981) nr. 1, p. 59.

[15] Cl. Lévi Strauss, *lucr. cit.*, p. 421.

[16] A. R. Radcliffe-Brown, *Structure and function in primitive society*, London, 1971, p. 151; Margaret Mead, *lucr. cit.*, p. 197.

[17] R. Linton, *lucr. cit.*, p. 65; B. Malinovski, *Une theorie scientifique de la culture*, Paris, Français Maspero, 1970, p. 66—84.

[18] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, București, Ed. Minerva, 1973, p. 233.

https://biblioteca-digitala.ro

Mesaje privind aspecte ale vieții sociale tălmăcim și în practica încă larg răspîndită a oferirii de daruri alimentare care, în societatea tradițională erau, ca și oratia la nuntă sau bocitul la înmormîntare [19], acte ceremoniale obligatorii, cu marcată funcție socială. Diverse și numeroase, ele deținеau preponderența față de daruri de altă natură. Neuitînd străvechea accepție de „ofrandă" adusă unor puteri sacre, trebuie remarcat aportul darurilor alimentare în menținerea unui echilibru social, în întărirea legăturilor în cadrul colectivității. Deși aparent cu caracter benevol ele aveau, în fond, caracter contractual [20]; ele impuneau în fapt reciprocitate, fiind reglate de reguli consfințite prin puterea tradiției, ale cărei forțe le-au menținut pînă în zilele noastre.

Dar prilejul cel mai bun pentru crearea de relații noi și întărire a celor vechi îl constituie luarea mesei. „Masa este un eveniment social" [21], spunea J. Poirier, comentînd implicațiile de natură socială ale acestui moment. Fie că el se desfășura în cadrul îngust al familiei, fie în cadrul lărgit al colectivității satului, masa și pregătirea ei aveau importanță în evoluția relațiilor sociale. Mesele comune ce se organizau în satul tradițional antrenau o mare parte a colectivității. Pregătirea bucatelor pentru nuntă, pomană, nedeie mobiliza majoritatea femeilor din sat, care considerau aportul la munca de pregătire a mesei drept o obligativitate morală. Este știut că satul tradițional, în întregime, „trăia" evenimentele familiale. Ce însemna o nuntă în sat au remarcat în repetate rînduri cercetările sociologice și etnografice. Dar trebuie să subliniem că participarea la eveniment nu era numai o conveniență socială. Ajutorarea în pregătirea meselor ce marcau în mod festiv obiceiurile de nuntă, ajutorarea cu alimente, împrumutul de vase și chiar mobilier (mese, scaune) relevă solidaritatea la bucurie, ca și la nevoie, în societatea tradițională, legăturile care îi uneau pe oameni, ideea de familie spirituală pe care o constituia colectivitatea sătească. În cercetările noastre de teren am surprins adeseori, în mediul rural contemporan, dovezi de supraviețuire a acestei mentalități. Și astăzi încă unele mese comune prilejuite de evenimente familiale sau sărbători calendaristice evidențiază relațiile strînse caracteristice încă colectivităților rurale.

Consumarea hranei, pe care B. Malinowski o încadra printre secvențele vitale prezente în cultură [22], a urmat, așadar, un cod sociocultural însușit prin trecerea generațiilor, adecvat adesea unor condiții social-economice, dar niciodată uitat. Acest cod face parte din zestrea culturală tradițională, și studierea lui este unul din imperativele actuale, cînd diferențele între modul rural de alimentație, mai ales în consumarea hranei, și cel urban, se șterg pe zi ce trece. Ca rezultat al marilor mișcări demografice din ultimele decenii, se constată o întrepătrundere între comportamentul alimentar rural și cel urban, cu tendință spre urbanizare, mai ales la generația tînără. Acest aspect capătă o semnificație deosebită dacă ținem seama că schimbările în modul de consumare a hranei, cu implicațiile lui sociale și culturale, înseamnă, în fapt, schimbări în modul de viață.

[19] C. Brăiloiu, *Note sur la plainte funèbre du village de Drăguș*, București, 1932, p. 10.

[20] Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'echange dans les societés archaïques*, în *Sociologie et Anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 145—279.

[21] Jean Poirier, *Ethnologie générale*, Paris, Gallimard, 1968, p. 861.

[22] B. Malinowski, *lucr. cit.*, p. 66.

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTS SOCIO-CULTURELS CARACTÉRISTIQUES DE LA VIE RURALE

Résumé

Prenant comme point de départ les idées largement débattues de l'anthropologie culturelle contemporaine concernant l'influence de la culture sur les procès biologiques, l'auteur propose l'analyse de la manière de prendre le repas — celui-ci étant l'un des aspects socio-culturels caractéristiques du mode de vie — selon les significations du repas dans la mentalité tant traditionnelle que contemporaine roumaine.

Habitudes, interdits, préférences, dotation technique, comportement, toutes ces accumulations culturelles, outre qu'elles marquent les différences du mode de vie, reflètent l'appartenence à un milieu socio-cultural précis. De tous les répères pouvant caractériser la consommation de la nourriture, cet ouvrage commente ceux qui sont considérés de première importance : 1) le temps (les heures des repas, le nombre de ceux-ci, leur ordre et leur durée) 2) l'espace (l'endroit ou se déroule le repas) 3) le système sémiotique des éléments spécifiques du déroulement du repas (la table — en tant que meuble, les ustensiles utilisés dans l'arrangement du couvert, le nombre et la qualité des mets et leur succesion) 4) la valeur sociale du repas (relations qui se créent, comportement, ambiance).

Chacune de ces coordonnées est analysée pour mettre en relief d'un côté les traits évolutifs des significations extra-alimentaires dont la société rurale investit le repas, d'un autre ses implications dans la vie spirituelle et, finalement, l'importance sociale de ce moment immanquable du quotidien aussi bien que des fêtes.

Le thème proposé ayant une importance particulière pour l'étude de la réalité socio-culturelle, cet ouvrage tâche d'y apporter des précisions dans l'analyse des connexions et des différences, aussi des transformations intervenues dans la culture populaire roumaine.

https://biblioteca-digitala.ro

ELEMENTE ARHAICE DE CULTURĂ POPULARĂ ROMÂNEASCĂ ÎN JUDEȚUL MEHEDINȚI — BĂRCUITUL

ELENA MAXIM

În cadrul cercetărilor pentru *Atlasul etnografic al României*, întreprinse în 12 sate mehedințene [1], am urmărit, între altele, o străveche îndeletnicire a poporului nostru, vînătoarea de albine sălbatice. Nu trebuie uitat că în vechea stemă a Mehedințului figura, sugestiv, albina, iar în graiul popular localnic se folosește, cu înțeles generalizat, verbul *a bîrcăi* (a scormoni, a căuta stăruitor), provenind din extensia termenului specific din străvechea îndeletnicire, *bărcuitul — a bărcui*.

După cum este bine cunoscut, în începuturile civilizației omenești culegerea direct din natură a seminţelor, rădăcinilor, bulbilor, mierii de albine sălbatice etc. constituia mod de existenţă a fiinţei umane.

Odată cu specializarea unor oameni pentru culegerea mierii albinelor sălbatice, cu crearea unui surplus peste necesarul familiei, cu confecţionarea unor unelte anume pentru descoperirea roiurilor și obținerea mierii, s-a produs desprinderea vînătorii de albine sălbatice din culesul din natură. Literatura de specialitate referitoare la practicarea acestei îndeletniciri pe plan internațional consemnează date încă din comuna primitivă.

În reprezentarea iconografică din peștera Araña din Spania (epoca magdaleniană), în cadrul unei scene privind vînătoarea de mistreți, reni etc. este prezent și culegătorul de miere [2].

Indienii din America — caraguasci, makinos, paressis — au culeș cu sălbăticie mierea albinelor, care se pare că nu aveau ace și nu-i înțepau prea tare [3]!

În epoca bronzului, în țările nordice se folosea la turnarea bronzului ceara, procurată prin vînătoarea de albine sălbatice [4].

Arabul Ibn Rustah, care a trăit printre slavi, dă informații asupra culesului mierii de albine din copaci [5].

Tehnica culegerii mierii și practicarea albinăritului au fost cunoscute, încă de la începutul istoriei lor, și de către popoarele ugrofinice [6].

---

[1] Satele: Dîlbocița, Brezniţa Motru, Corlățel, Pristol, Bălăciţa, Gogoșu, Hinova, Gîrla Mare, Izverna, Cireșu, Prunișor, Corcova.

[2] C. Schuchhardt, *Alteuropa die Entwicklung seiner Kulturen und Völker*, Berlin, 1941, p. 35.

[3] T. Onișor, *Vînătoarea de albine sau „bărcuitul" în regiunea Năsăudului*, în „Carpații", XIII (1945), p. 98.

[4] N. Dunăre, *Țara Bîrsei*, vol. I, București, Editura Academiei, 1972, p. 278.

[5] Idem.

[6] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

În textele din evul mediu, sub numele de „les bigres" sînt amintiți căutătorii de stupi sălbatici ce colindau pădurile Franței [7].

Date privind practicarea albinăritului pe teritoriul țării noastre ne-au rămas de la Herodot și Priscus [8]. În timpul expediției lui Darius (513 î.e.n.) împotriva sciților, se arată că erau așa de multe albine încît nu se putea pătrunde din cauza lor, iar Priscus amintește de mied la sciți. Tăblițele cerate găsite în minele de la Roșia Montana — Alburnus Maior— sînt dovezi că ceara era în uz.

Descrierea vînătorii de albine sălbatice, la noi în țară, a fost făcută în studii separate, în monografii sau în lucrări de sinteză cu referiri mai mult din Transilvania [9]. Despre județul Mehedinți, literatura noastră etnografică nu menționează încă nimic. *Atlasul etnografic al României*, în curs de elaborare, pune în evidență vînătoarea de albine sălbatice, în jurul anilor 1900, în 8 din cele 12 sate mehedințene cercetate [10]; în 2 dintre ele aceasta se mai practica și la data efectuării investigațiilor noastre [11].

Pădurile întinse, dealurile pline de poieni cu finețe, bălțile de pe malul Dunării, o variată și bogată floră meliferă au constituit condiții prielnice înmulțirii albinelor în minunatul cadru natural al județului Mehedinți.

Căutarea și descoperirea roiului sălbatic se făcea fie folosindu-se o momeală, fie nu. Vînătorul pleca de obicei în pădure înarmat cu o momeală— miere sau fagure cu miere — pusă pe o strachină. De regulă momeala era așezată într-o poiană cu flori, unde albinele veneau să culeagă nectarul. Un loc frecventat de albine era adesea un izvor de apă, la care se adăpau. Una din albine observa momeala, se înfrupta din ea și apoi atrăgea acolo pe altele. Vînătorul, urmărind zborul albinelor, încerca să refacă drumul acestora către stup și să găsească roiul. Dacă distanța între poiana cu flori și stup era mare și nu putea fi refăcută dintr-o singură încercare, se repeta operațiunea punînd momeala din loc în loc, pînă se ajungea la stup. Cunoscînd faptul că albinele erau atrase de fumul de țigară, țăranii din Breznița Motru urmăreau astfel albinele și găseau stupul. În satul Dîlbocița, bătrînii își amintesc că albinele veneau în număr mare la floarea de dovleac. Ei presărau făină pe albinele așezate pe floare colorîndu-le în alb și apoi, astfel însemnate, le urmăreau zborul. Dacă se întorceau repede, însemna că scorbura era aproape. Refăcînd drumul spre stup, se descoperea și roiul.

Am înregistrat mai multe procedee în cazul în care vînătorul pleca să caute roiul sălbatic fără să folosească momeala. Unul dintre ele era acela în care se căuta roiul dimineața, la răsăritul soarelui, cînd pe razele limpezi ale dimineții se putea observa ușor zborul și direcția albinelor. Urmărindu-le, vînătorul descoperea roiul, însemna copacul, iar seara revenea pentru a

---

[7] P. Deffontaines, *L'homme et la forêt*, Paris, « Gallimard », 1933, p. 60—61.

[8] *Izvoare privind istoria României*, vol. 1, București, Editura Academiei, 1964, p. 67 și 140.

[9] T. Onișor, *op. cit.*; V. V. Tunsoiu, *Culegerea hranei direct din natură pe valea Stncii*, în *„Anuarul studenților în geografie"*, Soveja, X—XI (1937); T. Bănățeanu, *La chasse aux abeilles en Roumanie*, în *„Schweizerisches Archiv für Volkskunde"*, 1959, nr. 4; N. Dunăre, *Țara Bîrsei*, vol. 1—2, București, Editura Academiei, 1972 și 1977; I. Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, Editura Științifică, 1973; V. Butură, *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978.

[10] Satele: Prunișor, Cireșu, Breznița Motru, Hinova, Corcova, Dîlbocița, Gogoșu, Izverna.

[11] Satele: Breznița Motru, Cireșu.

https://biblioteca-digitala.ro

tăia copacul cu scorbura și a lua fagurii sau și albinele. Un alt procedeu era cel al ascultării zumzetului albinelor; în liniștea pădurii vînătorul mergea și asculta cu atenție zgomotul din jurul stupului sau din apropierea lui, unde albinele se găseau în număr mare. Zborul spre urdiniș era mai intens în apropierea scorburii și astfel se descoperea stupul.

În localitatea Cireșu, vînătorii de albine sălbatice obișnuiau să găsească stupul mergînd prin pădure și ciocănind copacii mai bătrîni, scorburoși. După sunet — mai ales iarna — descopereau roiul. Loviturile agitau albinele și astfel se găsea scorbura cu stupul. Odată roiul descoperit, albinele erau fugărite sau omorîte. Fagurii erau desprinși cu mîna sau tăiați cu un cuțit special. Cînd scorbura era așezată prea sus, se tăia copacul.

În cazul în care se urmărea și prinderea roiului pentru domesticit, se făcea o gaură deasupra urdinișului, unde se așeza un stup gol. În prealabil stupul era uns cu mătăcină, sirop de miere sau izma albinelor, pentru a atrage albinele să se așeze mai ușor în stupul capcană. O altă gaură se făcea sub urdiniș, pe unde se introducea fum care speria albinele. Uneori se lovea în copac pentru a agita și stîrni albinele, făcîndu-le să fugă în stupul anume pregătit. Odată așezate în noul stup, albinele erau învelite cu o cîrpă mare și aduse acasă.

Vînătoarea de albine sălbatice constituia la începutul secolului nostru o ocupație secundară, practicată doar de cîțiva oameni din sat. Prin această ocupație țăranii își procurau mierea necesară familiei, de multe ori vindeau ceea ce le prisosea, iar în multe cazuri stupul sălbatic era domesticit.

Un apicultor din satul Prunișor ne relatează că omorîrea albinelor era interzisă prin tradiție, ținînd seama că ele dau omului acest excelent aliment și medicament natural — mierea — , iar ceara constituia un material necesar în desfășurarea ritualului înmormîntării. Albina fiind considerată insecta cea mai minunată și folositoare omului, era interzis să fie ucisă.

Perioada de practicare a vînătorii de albine sălbatice se întindea pe tot parcursul anului, dar cu preponderență vara și toamna.

Ținînd seama de faptul că la recensămîntul din 1932, făcut de Institutul Național Zootehnic, județul Mehedinți se număra printre județele cu o mare răspîndire de stupi sistematici, acest element străvechi de cultură materială este cu atît mai important de semnalat. Pătrunderea creșterii albinelor, organizată și științifică, nu a împiedicat folosirea din natură a bogățiilor ce-i sînt la îndemînă omului. Varietatea și abundența florei melifere, datorită cadrului natural specific județului Mehedinți, au creat condiții perpetuării și coexistenței acestui mod arhaic de obținere a mierii albinelor sălbatice paralel cu creșterea științifică a albinelor.

Această străveche îndeletnicire constituie și ca o dovadă de permanență milenară a poporului nostru pe aceste meleaguri.

https://biblioteca-digitala.ro

VETRE ȘI SISTEME DE ÎNCĂLZIT ÎN CÎMPIA ROMÂNĂ

RADU OCTAVIAN MAIER

În materialul de față ne propunem o scurtă prezentare a unor vetre, cuptoare de copt pîine, cît și a „paturilor calde" din sudul țării, fenomene de cultură materială legate de viața sedentară a populației din această zonă etnografică românească.

Înainte de toate, o succintă definiție a vetrei. Ce este deci vatra? Vatra reprezintă o platformă relativ mică, liberă în cele mai multe cazuri, deschisă, destinată aprinderii și menținerii focului un timp mai îndelungat și în continuă ardere sau arzînd cu intermitență atunci cînd reaprinderea focului nu mai constituie o problemă.

Vatra este un component al casei, al gospodăriei. Ea este întîlnită în mod special în casele de locuit, în gospodărie, în apropierea casei sau sub cerul liber, ori acoperită în adăposturi special amenajate, în mod temporar sau permanent. Pe lîngă vetrele întîlnite în apropierea caselor se mai găsesc vetre la locul de muncă, deci legate de anumite forme de ocupații ale populației: agricultură, creșterea animalelor, viticultură etc., fără excepție, acolo unde omul își duce activitatea zilnică.

Găsim această „instalație" gospodărească încă din paleoliticul tîrziu, în neolitic, lumea antică, feudalism timpuriu, feudalism, ajungînd pînă în zilele noastre aproape neschimbată în forma de construcție și modul de funcționare. Datorită persistenței ei și folosirii zilnice de către om, vatra a ajuns să ocupe un loc principal în modul lui de trai, astfel că în legătură cu vatra apar o serie întreagă de obiceiuri, credințe, legende, în viața zilnică a comunității respective, aproape la toate popoarele, așa încît vatra a ajuns să fie socotită „un loc sfînt al casei", un element de bază al ei, ca la greci, romani, la unele popoare latine, germanice, slave, pînă în trecutul apropiat.

Vatra țestului, cu diferite denumiri ca: — a clopotului de copt pîine, — a panțîrului, este de fapt o vatră cu funcțiuni speciale. Spre deosebire de vetrele libere, construite numai pentru gătitul bucatelor, mîncării zilnice cu o fățuială „pe față" din lut, unde arde focul, vatra țestului are fața fie din piatră, fie din cărămidă arsă. Părerea noastră este că lutul bine ars al feței vetrei a fost inițial folosit și la vatra cu țest, care are canoanele ei de construcție și funcționare. Chiar și în perioada cînd lutul servea drept față pe care se punea pîinea la copt, sub lut s-a pus un strat de pietre. Apoi cu timpul lutul a fost înlocuit cu piatră netedă sub formă de lespezi-plite, servind drept vatră, puse una lîngă alta și care formează o suprafață perfect plană. Am ajuns la această convingere datorită faptului că materialele arheologice vorbesc despre vetre la baza cărora a fost găsit

Rev. etn. folc., tom 28, nr. 1, p. 88–92, București, 1983

https://biblioteca-digitala.ro

un strat de pietre. Pietrele, în acest caz, nu servesc drept fundament al vetrei după cum se presupune, ci aveau rolul de „faţă de vatră". În primul rînd, credem că vetrele nu ar necesita un astfel de fundament întărit pentru scopul pe care-l îndeplinesc, şi anume de a pune pirostriile pe ele, ori ţestul; de data aceasta pietrele din faţa vetrei servesc ca parte integrantă a ei, luată împreună cu ţestul pentru a menţine un timp îndelungat căldura interioară şi a favoriza cît mai bine coacerea pîinii sub el.

Este cunoscut modul de încălzire al vetrelor libere cu ţest pentru copt pîinea. Focul se aprinde pe această vatră, în mijlocul ei, iar deasupra, cu o înclinaţie de 45° faţă de vatră, este aşezat ţestul cu o margine pe vatră, iar cu alta suspendată cu ajutorul unui lanţ fixat în tavan sau horn. Focul aprins pe vatră încălzeşte în acelaşi timp atît vatra, cît şi ţestul. Cînd vatra este bine arsă, la fel şi ţestul, se poate pune pîinea la copt, direct pe vatra încinsă, curăţată de cenuşă, iar jur-împrejur se adună cenuşa pentru a se păstra cît mai mult căldura pe vatră şi sub ţest. Sub ţest se face numai un singur fel de pîine, din aluat nedospit, numită „azimă", pîine dulce nefermentată cu ajutorul „aluatului" ori a drojdiei.

Ţestul de lut este cunoscut şi la populaţiile antice din zonele Carpaţilor, Dunării, Balcanilor, Cîmpiei Panonice, Iugoslaviei, Albaniei. El constituie, ca şi vatra, un fenomen de cultură materială al acestei mari zone de civilizaţie carpato-mediteraneană, asimilat deopotrivă de toate popoarele din această parte a lumii. Pentru perioadele antice şi mai vechi, pînă cam un secol în urmă, era cunoscut numai „ţestul de pămînt" ori „de piatră", la toate aceste populaţii, fie ele sedentare, fie de păstori. Apoi, ca element nou la vatră, mai recent, a apărut cărămida, iar ţestul a început să fie metalic, din fontă, sau cum se spune în popor „de tuci".

La noi ţestul este întîlnit în mai multe zone din ţară, dar predomină la populaţiile de agricultori, în special în sudul ţării. Era întîlnit cu o frecvenţă mai redusă în Dobrogea şi se intensifică prezenţa lui cu cît ne deplasăm în Cîmpia Dunării spre apus, trecînd prin Porţile de Fier pînă la extremitatea cea mai de vest a ţării şi ajungînd spre sud şi vest, în Bulgaria, Iugoslavia, Albania şi în Cîmpia Panonică. În partea de vest a Cîmpiei Române, în sudul Dunării, în vestul Albaniei, Iugoslaviei şi Panoniei, din veacul trecut începe să apară concomitent cu ţestul de lut şi cel de fier, convieţuind pînă în zilele noastre.

Vatra ţestului am întîlnit-o totdeauna amplasată într-o încăpere, de obicei în bucătărie, în „tindă", „cuină", „cuhe", „săliţă", în „săliţa sobei oarbe", „ogeac" etc. Deasupra vetrei se face un coş pentru evacuarea fumului fie pînă afară prin acoperiş, fie numai pînă în podul locuinţei.

În legătură cu ţestul, ne îngăduim unele considerente asupra unor păreri, atît în legătură cu apariţia lui în aria carpato-balcanică, cît şi cu afirmaţiile unor cercetători care s-au ocupat cu aceste probleme în special. Am dori să facem o precizare asupra plasării acestui sistem de copt pîine în diferitele perioade istorice. Astfel, cercetătorul maghiar Römer Béla spune că „descoperirile arheologice sînt aduse pînă în perioada romană, iar după aceasta avem date demne de încredere numai din secolul al XVIII-lea" [1]. Într-adevăr, cercetătorul maghiar dispune de date privind

[1] „Ethnografia", LXXVII (1966) nr. 3, p. 420.

https://biblioteca-digitala.ro

perioada antică și pentru această perioadă are perfectă dreptate ; arheologul Radu Vulpe [2] arată și el că „în apropierea prispei s-au găsit fragmentele a două mari discuri de lut, prezentînd o ardere secundară, de circa 0,50 m diametru, cu marginile ușor îngroșate ; serveau probabil ca tăvi mobile pentru coptul turtelor", materiale datate în plin secol al II-lea î.e.n. Săpăturile arheologice românești din perioada feudală ne scot însă la iveală cu încă patru secole mai devreme existența țestului pe teritoriul Românici, începînd cu secolul al XIV-lea, după 1340, cînd au fost descoperite țesturi în săpăturile de la Curtea domnească — Curtea de Argeș (efectuate de Nicușor Constantinescu), țesturi care se află în muzeul din localitate. De asemenea, în săpăturile arheologice de la Zimnicea au fost descoperite, de către Corneliu N. Mateescu, țesturi datate tot din secolul al XIV-lea. În secolele următoare, XVII și XVIII, au fost descoperite țesturi la Radovanu de către Maria Comșa. Așadar, se pare că atestările nu sînt sporadice în Cîmpia dunăreană, după cum țin să creadă sau să afirme unii cercetători. Aici lucrurile sînt de altă natură, spre deosebire de ceea ce se întîmplă la alte popoare, populația românească din cîmpie fiind sedentară și ocupîndu-se cu agricultura. Dar de fapt descoperirea de la Curtea de Argeș, aflată într-o zonă de trecere spre munte, trădează agricultura de deal și montană și la populația stabilă băștinașă de aici. Această situație era unitară pe întreg teritoriul de sud al țării ; în Transilvania și Banat întîlnim țestul de piatră, cu o mare vechime, iar mai recent de fier.

În condițiile unei vieți pastorale, ca la aromânii din Albania, vatra cu țestul metalic era sub cerul liber, fapt pe care nu l-am întîlnit în nici un caz la noi. Țestul și vatra țestului nu constituie nici pe departe o dovadă a rămînerii în urmă, cum s-ar crede, în dezvoltarea acestor populații care îl folosesc însă, ci dimpotrivă un important element de cultură materială care s-a transmis prin tradiție, din generație în generație pînă în zilele noastre. Acest fapt este dovedit de următorul fenomen de continuitate, existent cel puțin la noi, și anume că pe vatra țestului a apărut cuptorul permanent de copt pîine, coexistînd și astăzi. Acest fenomen se păstrează nu din cauza înapoierii materiale sau social-economice, ci din simpla comparare a calităților pe care le are pîinea coaptă în acest mod, față de pîinea coaptă în cuptoare. Țăranul se împacă perfect de bine cu acest dualism în perpetuarea și continuitatea acestor sisteme, necesare pentru el în egală măsură, și care satisfac întru totul nevoile sale.

Cuptoarele de pîine. Cuptoarele de pîine sînt instalații speciale, dacă le putem numi așa, pentru coptul aluatului. Ele sînt caracteristice și se întîlnesc în absolut toate zonele din țara noastră sub o formă sau alta, prezența lor în gospodărie fiind atestată de multe veacuri. Ele sînt deci o necesitate gospodărească de uz casnic.

Cuptoarele de copt pîinea sînt de mai multe feluri, dacă le privim din punctul de vedere al construcțiilor respective. Ele pot fi combinate, astfel încît putem întîlni : cuptoare de pîine cu vatră și plită de gătit, cuptoare de pîine cu vatră și împrejmuite, cuptoare de pîine simple. Toate

[2] Radu Vulpe, *Șantierul arheologic Popești*, în *Materiale și cercetări arheologice*, VII, București, Ed. Acad. R.P.R., 1961, p. 327.

https://biblioteca-digitala.ro

aceste tipuri de cuptoare le întîlnim în toate zonele țării, dar cu o importanță mai mare sau mai mică într-o zonă sau alta. Astfel, tipul cuptorului cu vatră și plită este întîlnit frecvent în Dobrogea, Moldova, în toată Cîmpia Română, mai puțin în Transilvania și Banat. De asemenea, tipul cuptorului de pîine cu vatră și împrejmuit dintr-o parte sau de jur-împrejur este repartizat aproape în mod egal cu primul tip și în aceleași zone. Ultimul tip este mai sporadic în Dobrogea, Moldova, Cîmpia Română și foarte frecvent în Transilvania și Banat unde depășește cu 75—80% celelalte tipuri. Toate aceste fenomene sînt desigur cauzate de anumite condiții istorico-sociale ale acestor ținuturi, în funcție de dezvoltarea arhitecturii populare, în funcție de obiceiuri etc. Cuptoarele de copt pîine, de primul și al doilea tip, sînt întîlnite în cele mai multe cazuri sub cerul liber, în combinațiile sus-amintite. Ele intră mai rar în componența arhitecturii casei, formînd cu aceasta un tot unitar, fiind instalații de sine stătătoare în cadrul gospodăriei, compunînd o unitate arhitecturală specifică. Aceste condiții sînt valabile pentru zonele din Cîmpia Română, Dobrogea, Moldova, iar rareori ultimul tip intră în componența directă a arhitecturii, atunci cînd cuptorul este construit în interiorul unei încăperi.

Nu este lipsit de interes să prezentăm unele aspecte privitoare la *paturile calde din pămînt*, legate direct de sobele de încălzit. În urma cercetărilor întreprinse am ajuns la concluzia că paturile calde au derivat din sobele combinate cu vetre înalte pentru dormit. Mai mult, trebuie să fie amintită descoperirea arheologică dintr-o locuință de la Pietrele — Giurgiu, a unei vetre-platforme care ar fi servit ca pat pentru dormit. De foarte multe ori în cameră, sus pe vatră era aer puțin și fumul rezultat de la calitatea inferioară a combustibilului (paie, tizic, coceni etc.) nu se putea evacua în întregime în timpul arderii, fapt care a dus la coborîrea acestor vetre jos la sol, unde fumul coboară mai greu, transformîndu-se astfel în platforme — paturi calde pentru dormit.

Paturile sînt de obicei în legătură cu „fumurile sobei", sobă ce se găsește amplasată între două camere și care încălzește unul sau două paturi. Astfel de paturi calde am întîlnit în Dobrogea, în special la Ostrov, la Trestenicu, ca și în Pietroșani — Teleorman etc., unde acestea se pare că erau caracteristice zonei. Ele pot fi și astăzi întîlnite ca relicte. În legătură cu paturile calde, putem aduce exemple și din săpăturile arheologice la care am participat, la Orheiul Vechi (R. S. S. Moldovenească, pe rîul Răut), în anul 1956, și unde s-au văzut în mod cert fumurile unui astfel de pat datat din secolul al XV-lea. De asemenea, în Dobrogea, în anul 1964, am întîlnit într-o casă din Trestenicu — județul Tulcea, „o laviță de pămînt încălzită" cu două fumuri și legată de soba din camera alăturată. Construcția acestor sisteme de încălzit este foarte interesantă pentru cunoașterea ingeniozității populare în scop utilitar.

Paturile calde sau reci construite din pămînt ca niște platforme ridicate de la fața casei la 30—40 cm, prin care se „duce fumul" din sobă circulînd prin ele în meandre, ocolindu-se pe toată suprafața patului pentru a-l încălzi, erau o realitate în casa țăranului din zonă. Fumul cald din sobă parcurge tot acest traiect prin orificiile paturilor numite „fumuri" și apoi se întoarce, fiind condus din nou în sobă de unde iese pe horn,

https://biblioteca-digitala.ro

fie în podul casei, fie direct afară. Soba este construită în așa fel încît fumurile să nu se întîlnească. Căldura care se degajă în masa patului este o căldură plăcută, persistentă și foarte sănătoasă. Curățenia unei astfel de camere poate fi menținută perfect. Același sistem de construcție l-am întîlnit și la „lavița" citată ca exemplu, dar pe ea nu se dormea, ci era folosită pentru așezat, și în același timp ca sursă de căldură pentru camera de locuit în timp de iarnă, camera în care nu era sobă de încălzit. Nu este exclus ca într-un trecut mai îndepărtat acesta să fi fost un fenomen răspîndit pe o arie mai mare, deci pe întreaga zonă de răspîndire a cuptoarelor cu vetre calde, cît și pe cea a paturilor calde.

Nu putem considera aceste elemente de cultură materială ca fiind specifice românești, căci ele se găsesc răspîndite pe o zonă mult mai largă decît ținuturile locuite de români, ajungînd spre sud pînă în Bulgaria, spre nord pînă la Lvov, iar spre răsărit pînă aproape în toată Ucraina. Sînt elemente comune unor populații cu etnii diferite, dar care au viețuit multe secole de-a rîndul ca vecini, influențîndu-se reciproc, luînd unul de la altul tot ce era mai de preț, formînd o zonă mare de cultură cu elemente comune, specifice deci mai multor populații în același timp, fiecare popor aducîndu-și partea sa de contribuție la închegarea acestor elemente de cultură ce au intrat în tradiție și care dăinuie aici din timpuri imemoriale.

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLAE GH. CARAIANI, NICOLAE SARAMANDU, *Folclor aromân grămostean*, Editura Minerva, București, 1982, XX + 512 p. + 33 fotografii

Folclor aromân grămostean, rod al muncii pline de abnegație a doi cercetători, Nicolae Gh. Caraiani și Nicolae Saramandu, este o carte de o importanță covîrșitoare pentru cunoașterea creației folclorice aromânești, îmbogățind cu mult ceea ce se știa pînă acum. Se poate vorbi despre această lucrare ca despre o treaptă nouă, mai înaltă, în culegerea și editarea folclorului aromânesc, cei doi autori făcînd un real serviciu lingvisticii și folcloristicii românești în general.

Încă din tinerețe, cînd am studiat filologia romanică, ocupîndu-mă deci și cu aromâna, am rămas cu convingerea că tot ce se referă la cultura românească, în general, trebuie să țină seama de existența românilor din dreapta Dunării. Nu se poate face nimic serios în cultura românească neglijînd cultura fraților sud-dunăreni.

Folclorul aromân reprezintă o parte componentă a culturii înfăptuite de întreaga romanitate orientală. Pornesc de la o idee mai veche, dar adevărată, a lui Ovid Densusianu, care postula principiul obligativității cercetării comparate a folclorului românesc, pe spații mai restrînse sau mai largi, dar totdeauna în legătură cu cel aromân. Această direcție de cercetare s-ar numi, în terminologia modernă, comparație istorico-tipologică și implică studiul românesc interdialectal. Așa cum, pentru istoria limbii române, cunoașterea aromânei este indispensabilă, la fel și pentru studierea folclorului românesc este obligatorie cercetarea paralelă a celui aromân. Afirm deci, cu tot simțul de răspundere, că este vorba de o unitate a studiului, care se bazează pe unitatea trunchiului străromân în totalitatea sa, precum și pe identitatea repertoriului artistic. În continuare voi încerca mereu să mă refer la principiul acestei unități și al acestei identități, extrăgînd cu precădere elementele care ilustrează această idee.

Desigur, trăind despărțiți de circa un mileniu, dacoromânii și aromânii au evoluat, în multe privințe, în mod diferit, datorită condițiilor externe diferite în care au fost puși să trăiască, dar au dezvoltat în continuare trăsături care erau comune grupului romanic de răsărit, de dinaintea dislocării masei romanice, de dinainte de momentul despărțirii dialectale, așa încît, fără să vrem, coborîm pînă foarte departe în istorie, în epoca de comunitate primordială. Romanitatea orientală reprezintă un fenomen larg și complex. Al. Rosetti a definit-o, în mod genealogic, afirmînd încă acum 45 de ani, în 1938, că „limba română este limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a imperiului roman, cuprinzînd provinciile dunărene romanizate (Dacia, Pannonia de sud, Moesia superioară și inferioară) din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și pînă în zilele noastre". Este deci limpede pentru oricine că ne aflăm în prezența unui fenomen unic, ce trebuie întotdeauna abordat dintr-un punct de vedere unic și totdeauna împreună. Este ceea ce a demonstrat, cu prisos de argumente, cartea prof. H. Mihăescu, *Limba latină în provinciile dunărene ale imperiului roman*, apărută în 1960, dar mai ales ediția sa franceză din 1978, *La langue latine dans le sud-est de l'Europe*, care se prezintă ca o treaptă superioară a conceptului.

Cartea de care ne ocupăm are trei mari secțiuni (precedate de *Introducere*, o *Notă asupra ediției* și *Bibliografie)*: prima reunește ghicitori, proverbe și zicători, blesteme, expresii; a doua, cea mai amplă, cuprinde poezii populare (de dragoste și dor, de despărțire și înstrăinare, umoristice, de păstorit și cărvănărit, haiducești și de lotri, sociale și etnice, de jale și de război, balada „Puntea din Larisa"); în secțiunea a treia sînt descrise obiceiurile la naștere căsătorie, moarte. Lucrarea se încheie cu lista persoanelor de la care s-a cules materialul folcloric și cu un *Glosar* (cuprinzînd numeroși termeni neatestați în dicționarele aromânei); sînt anexate 33 de fotografii cu caracter etnografic.

Spuneam că lucrarea de față îmbogățește considerabil cunoștințele noastre acumulate timp de aproape un secol și, în felul acesta, întregește ceea ce s-a făcut anterior. Astfel, în anul 1971, am întocmit catalogul exhaustiv al cîntecelor epice aromâne, pe care l-am publicat în „Buletinul Asociației internaționale de studii sud-est europene" (nr. 1—2, p. 81—100). Pentru întocmirea acelui catalog am folosit 25 de titluri de culegeri independente și de publicații periodice, apărute la noi în țară între 1880 și 1967, instrumentul astfel dobîndit

https://biblioteca-digitala.ro

putînd fi considerat exhaustiv pînă la acea dată. Cartea de care ne ocupăm aduce un spor considerabil la ceea ce apărea atunci drept exhaustiv. Atunci reușisem să identific 38 de subiecte epice aromânești. În comparație cu alte popoare, aceasta e foarte puțin și de aceea foarte important. În Danemarca se cunosc, de pildă, 529 de subiecte, iar la dacoromâni 401. Se poate deci spune că aromânii nu au realizat o creație epică prea bogată. În *Antologie de poezie populară aromână* (1976), îngrijită de Chirața Iorgoveanu-Dumitru și în cartea lui George Marcu, *Folclor muzical aromân* (1977), ambele apărute în anii din urmă, nu am aflat nimic în plus față de catalogul din 1971, sau care să-l infirme. Ambele lucrări mi-au dat convingerea că datele catalogului meu erau corecte. Singurul fapt dobîndit totuși, odată cu apariția acestor două cărți, a fost că ele au confirmat existența unor subiecte atestate anterior. Printre piesele de acest fel, notez: *Călătoria fratelui mort*, *Meșterul Manole*, *Miorița* și *Metamorfozele*, deci patru piese care fac parte din fondul de aur al folclorului românesc în general. Culegerea actuală de folclor grămostean aduce și material din această categorie, dar cuprinde în plus subiecte epice care nu erau cunoscute ca fiind comune la dacoromâni și la aromâni. Așa se face că, în cele din urmă, 20 de subiecte epice se dovedesc a fi comune la ambele grupuri de români, ceea ce constituie un fapt remarcabil, prin întinderea fenomenului și prin adîncimea lui. Dar odată cu aceasta s-a îmbogățit și catalogul. Dacă, în 1971, aveam abia 38 de subiecte epice aromânești, reprezentînd doar 9,47% față de cele de la noi, acum avem 49 de subiecte, ceea ce reprezintă 10,7%. Aceste subiecte merită să fie cunoscute: *Văleanu*, *Ciobanul care și-a pierdut oile*, *Mireasa moartă*, *Tudor Dobrogean*, *Maica bătrînă* (în ordinea din carte, ele poartă nr. 144, 217, 291, 299 și 309). Dacă, din aceste 49 de subiecte, 20 — deci aproape jumătate — sînt comune pe plan general românesc, ne dăm seama imediat că acea unitate și identitate, de care vorbeam mai sus, nu este o simplă vorbă de circumstanță, ci o realitate pregnantă și întru totul elocventă. Dar ceea ce face ca lucrarea lui Caraiani și Saramandu să prezinte un interes special este faptul că ea cuprinde și un număr de subiecte epice necunoscute nici la noi și, după cîte știm, nici la alte popoare balcanice, în speță la bulgari. Aceste subiecte poartă nr. 254, 256, 264, 270, 278, 297. Deci catalogul subiectelor epice aromânești s-a îmbogățit simțitor. Aceasta ne face să credem că mai este mult de făcut pînă să cunoaștem în întregime creația epică a aromânilor. Culegerile trebuie să continue. Și este normal să gîndim astfel, cînd o culegere cu caracter monografic, local, a putut scoate la iveală încă 11 subiecte peste ceea ce se consemna în 1971 pentru o sută de ani de culegere și editare. Este un lucru știut de toată lumea că instrumentele de cercetare cum sînt cataloagele de subiecte ori de motive sînt provizorii și perfectibile, dar nu într-un asemenea grad. În direcția celor 20 de subiecte comune la dacoromâni și aromâni ar trebui să se depună efortul principal de cercetare, analizîndu-se toate nivelele de creație, spre a se determina asemănările și deosebirile motivice, formulistice etc., spre a putea decide ce este balcanic în ele și ce este probabil românesc *ab origine*.

Ceea ce putem spune acum — în mod absolut provizoriu — este faptul că, dacă la aceste materiale observăm identitatea de subiect, nu întîlnim și similaritate artistică, stilistică. Ele au o structură identică, dar interpretarea artistică este deosebită de cea de la noi. Ne servim de un singur exemplu, dar ilustrativ prin excelență. L-am ales și pentru că este vorba de un text cunoscut de toată lumea și deci mai ușor de reținut. Ne referim la subiectul *Meșterul Manole*. La noi, acest subiect face parte din textele de dimensiuni mijlocii (circa 250 de versuri), dar atinge, în culegerea lui G. Dem. Teodorescu, nu mai puțin de 824 de versuri. Cele două variante publicate acum de Caraiani și Saramandu au, prima (cu nr. 312) abia 36 de versuri, iar a doua (cu nr. 313) abia 23 de versuri. Se poate imagina lesne ce consecințe are asupra structurii textului această diferență dimensională. După cît am putut judeca, cele două variante grămostene au atingeri mai sensibile cu versiunea neogreacă a subiectului decît cu versiunea dacoromână. Astfel, în prima variantă, femeia meșterului e ademenită să coboare la temelia podului sub pretextul că meșterul și-a pierdut acolo inelul și numai ea i l-ar putea afla; în cea de a doua variantă, se insistă asupra blestemului final al femeii, care menește ca podul să nu aibă trăinicia pentru care ea a fost sacrificată. Ambele motive sînt tipice pentru versiunea neogreacă, nemaiîntîlnindu-se aiurea, nici la celelalte popoare balcanice, nici la noi. Dacă adăugăm la acestea și marea concentrare a narațiunii, trăsătură și ea tipică pentru folclorul neogrec, atunci ne dăm imediat seama că variantele grămostene se află în foarte mare apropiere de materialele neogrecești. Și celelalte subiecte comune prezintă trăsături particulare, pe care însă nu le mai cercetăm aici. Reținem numai ideea de bază: subiectul e comun la dacoromâni și aromâni, dar fiecare versiune are un statut artistic și stilistic propriu.

Cea mai mare parte a volumului cuprinde însă lirică populară, cum este și de așteptat în zilele noastre. Am numărat 8 texte cu paralele în lirica dacoromână. Numărul este destul de redus, iar textele nu fac parte din cele mai reprezentative, pentru care motiv nu le mai

https://biblioteca-digitala.ro

discutăm aici. Mai este un motiv pentru care ne reţinem de la comentarea liricii din acest volum: cine doreşte să se documenteze asupra ei poate consulta cu mai mult folos marele studiu al lui Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, din 1967, care este dezvoltarea unui curs universitar din anii 1947—1948.

Creaţia de imaginaţie — fie lirică, fie epică — nu este totuşi caracteristică pentru spiritualitatea aromânului. Aromânii sînt oameni practici, întorşi înspre viaţa activă, nu către viaţa contemplativă, singura generatoare de poezie. De aceea, bine au făcut cei doi autori că au publicat în volumul lor, printre altele, şi 501 proverbe şi zicători. Creaţia de acest gen caracterizează mai adecvat un popor şi virtualităţile sale, deoarece scoate la iveală concepţia dominantă despre lume şi viaţă. Şi, deşi culegeri de proverbe şi zicători aromâne s-au publicat şi mai înainte, culegerea grămosteană este şi interesantă şi instructivă. În anumite cazuri culegătorii au şi indicat paralelele dacoromâne, aşa că pentru tot acest material lucrurile sînt foarte clare. Noi am identificat 74 de cazuri de proverbe paralele, ceea ce ne aduce iarăşi cu gîndul la unitatea şi identitatea despre care am mai pomenit. Dăm cîteva exemple întru totul relevante:

Sătulul nu crede flămîndului;
Loveşte samarul, să priceapă măgarul (la noi, şaua);
Apa trece, nisipul rămîne (la noi, pietrele);
Calul de soi se vinde din grajd;
Orice naş îşi are naşul;
Calul de căpătat nu se caută la dinţi;
Capul face, capul trage;
Cine aleargă după doi iepuri nu prinde nici unul;
Cine se scoală de dimineaţă departe ajunge;
Cum îţi aşterni, aşa ai să dormi;
Cîinele care latră nu muşcă;
Cît ţi-e plapuma, atît te-ntinde;
Cu o floare nu se face primăvara (la noi şi rîndunica);
După război mulţi viteji se-arată;
Fă-te tovarăş cu dracul pînă treci puntea;
Frate, frate, dar brînza-i pe bani;
Frica păzeşte via (la noi, bostănăria);
Corb la corb nu scoate ochii.

Şi, dacă am sta să le mai căutăm, n-am mai termina. Este vorba de o morală spontană, concretizată în expresii lapidare, care trădează o experienţă activă cu viaţa. Multe din ele au un caracter larg internaţional, altele au o vechime foarte mare, aflîndu-se atestate încă la latini, altele fac aluzie discretă la naraţiuni fabulistice, cărora le-au servit la început drept morală. Paralele se întîlnesc uneori numai la dacoromâni. Despre acest capitol al folclorului aromân s-ar putea scrie un studiu independent de cel mai mare interes.

Culegerea de care ne ocupăm cuprinde şi un oarecare număr de ghicitori. Şi ele aduc paralele dacoromâne corespunzătoare. Menţionăm numai cîteva, după termenul de cimilit: acul, roţile, focul, luna cu soarele, ceaţa, omul, oul, sita, tigaia şi altele, ceea ce arată că şi în direcţia aceasta se poate cerceta cu folos.

Ceea ce este însă o premieră pentru folcloristica românească în general este culegerea masivă de b l e s t e m e. Sînt astfel 621 de blesteme, din care cel puţin 20 se află şi la noi. Este de remarcat expresivitatea unora dintre ele şi marea lor forţă metaforică. Aici nu este nimic de mirare. Blestemul este o creaţie foarte veche, din epoca în care se credea în eficienţa magică a cuvîntului spus sau scris. Literatura pe această temă este uriaşă şi nu mai trebuie invocată. Sînt de reţinut aici două cazuri interesante, deoarece se bazează pe formula *adynaton (impossibilia)*, manieră străveche pentru a exprima ideea de *niciodată*, introdusă în poezie abia de E. A. Poe. Personal aş fi fost foarte fericit să le cunosc acum cîţiva ani, cînd am redactat un studiu mai mare asupra acestei formule (publicat în *Revista de etnografie şi folclor*, 24 (1979), p. 131—151). Iată exemplele care au paralele greco-romane încă din antichitate:

Cînd o fată catîrca atunci să naşti şi tu,
Cît păr în palmă, atîta pricopseală să ai.

https://biblioteca-digitala.ro

Alte blesteme ne duc cu gîndul înspre alte producţii folclorice: Să nu te primească pămîntul, de fapt tema blestemului din cîntecul epic *Călătoria fratelui mort (Nivdukeaua* sau *Gianfikeaua)*.

Expresiile şi sensurile figurate constituie un capitol aparte, deoarece ele au un statut ambiguu: ţin şi de limbă şi de artă. Tot materialul ar trebui comparat cu ceea ce a dat pe vremuri Pericle Papahagi în lucrarea sa de doctorat la Gustav Weigand, în Leipzig, în care a studiat lucrurile în mod corespunzător pe plan sud-est european.

Peste o sută de pagini ale lucrării sînt consacrate folclorului obiceiurilor, mai precis ciclului vieţii omeneşti, accentuîndu-se asupra laturii etnografice. Se fac, astfel, descrieri ample ale obiceiurilor la naştere, nuntă, moarte. Predomină aspectul descriptiv; texte însoţitoare se întîlnesc numai la *nuntă*. Oricum, materialul e sugestiv prin el însuşi, iar prin paralelismele ce se pot observa cu ceea ce se află la noi, ajungem din nou la acea unitate despre care vorbeam şi cu alte ocazii. Tot cu rost etnografic este şi materialul ilustrativ (33 de fotografii) care însoţeşte volumul; reprezintă tipuri antropologice, port popular şi piese de podoabă. În felul acesta, cartea se recomandă drept o largă şi cuprinzătoare monografie a unui grup de aromâni, reprezentativ pentru toată obştea aromânească, înfăţişîndu-ne aspecte fundamentale ale vieţii spirituale, ceea ce constituie un cîştig important pentru toată ştiinţa românească. Aflăm în ea cunoştinţe care confirmă pe unele din cele anterioare, dar care ilustrează şi dinamica socială a tradiţiei şi inovaţiei, şi aflăm şi lucruri cu totul noi, surprinse acum pentru prima dată, ceea ce înseamnă salvarea de la uitare şi pierdere ireparabilă a unor fenomene sortite dispariţiei, fără să fi intrat în reflectorul ştiinţei. Toate acestea fac ca lucrarea lui Nicolae Gh. Caraiani şi Nicolae Saramandu să devină pentru toţi o carte de căpătîi.

Apreciind lucrurile cu luciditate, fără sentimentalisme de circumstanţă, se poate spune că folclorul aromânesc reprezintă încă şi azi o realitate vie şi interesantă, care trebuie cercetată, pentru că se poate, şi în continuare. Volumul de faţă se înscrie în efortul neîntrerupt, de peste o sută de ani, de culegere şi studiu şi ilustrează etapa actuală de cunoaştere la care s-a ajuns. Datoria tuturor oamenilor de ştiinţă, ca şi a oamenilor de bine, fie ei aromâni, fie dacoromâni este de a duce mai departe munca aceasta, îndeplinind porunca strămoşească din *Părinteasca dimîndare* de a nu-şi părăsi limba şi datina, ci — cu toată rapida prefacere a vieţii noastre — să respecte specificitatea creatoare a acestei ramuri a romanităţii orientale şi s-o pună în lumină cu competenţă şi cu sentimentul unei datorii ce se cere împlinită. Cel mai bine o pot face aromânii înşişi şi sînt convins că vor întîlni întotdeauna sprijinul necesar de la cine trebuie.

În încheiere, nu pot decît să-i felicit pe autori pentru ceea ce au făcut atît de folositor şi atît de bine şi să le exprim toată gratitudinea mea pentru că mi-au procurat cîteva bune ceasuri de mare satisfacţie intelectuală. Le urez spor la muncă în continuare, deoarece nu cred că se vor opri la primul volum, căci *cu unu lilici nu yini prumveara* — cu o floare nu se face primăvară (proverbul nr. 110 din culegere).

Adrian Fochi

LUCIA CIREŞ, LUCIA BERDAN, *Descîntece din Moldova*. Texte inedite. Caietele Arhivei de folclor, II, Iaşi, 1982, 420 + LVIII p. Petru Caraman, *Literatură populară*. Caietele Arhivei de folclor, III, Iaşi, 1982, 448 + XLIII p. + 3 planşe foto

Apărute sub auspiciile Arhivei de folclor a Moldovei şi Bucovinei din cadrul Centrului de Lingvistică, Istorie Literară şi Folclor al Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi, cele două volume recente continuă seria, îngrijită de I. H. Ciubotaru, care a debutat în 1979 cu primul Caiet: Florin Bucescu, Silvia Ciubotaru, Viorel Birleanu, *„Bătrînească", Doine, bocete, cîntece şi jocuri din ţinutul Rădăuţilor* (cercetare monografică), Iaşi.

Cel de al doilea *Caiet* însumează rezultatele unei munci de cca 10 ani, din care ne sînt prezentate 390 de variante antologate, organizate conform unei scheme tipologice destul de complexe, adoptate şi adaptate de cele două autoare după tipologia compoziţională propusă de Ovidiu Bîrlea în *Problemele tipologiei folclorice*[1]; schemă care, aşa cum mărturisesc autoa-

[1] D. Caracostea, O. Bîrlea, *Problemele tipologiei folclorice*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1971, p. 321—343.

https://biblioteca-digitala.ro

rele, vrea să țină seama de criteriul *estetic*, singurul în măsură „să pună în valoare toate procedeele și creativitatea ilustrată de marea diversitate de forme" sub care se înfățișează această specie folclorică (p. XXXII).

Introducerea este destul de amplă, încercînd să însumeze contribuțiile majore de pînă acum în domeniu, dar perspectiva filologică, cum era și firesc, este păstrată, deși putea beneficia cu mult mai mult de cîștiguri din alte domenii. Faptul că se simte o deschidere către aceste „alte domenii" este îmbucurător: rezultatele unei cercetări interdisciplinare nu pot decît să deschidă noi orizonturi, să aducă o înțelegere mai adecvată a acestei specii folclorice situată în același timp în cel mai autentic real utilitar, pe de o parte, și în altul, tot atît de autentic, fabulos și plin de mistere, pe de altă parte, arătîndu-ne într-un mod exemplar „magia artei" la însăși izvorul ei. De aici decurge și complexitatea problemelor pe care le ridică înțelegerea și studierea descîntecului; considerat ca o manifestare a obscurantismului, din cauza implicațiilor magice și religioase, el a fost multă vreme neglijat. De aceea ne apare cu atît mai meritorie abordarea lui printr-o adresare la sursă, printr-o îndelungată cercetare de teren, care s-a dovedit a fi extrem de generoasă, conform numărului mare de piese din prezentul volum, la care se adaugă și cele trecute la capitolul *Note și variante*.

Desigur, nu se poate vorbi despre un specific al descîntecelor din Moldova „în privința gîndirii care le-a generat și a structurii lor, deoarece studiile comparate demonstrează marea unitate a creației magice" — cum observă autoarele la p. XXXV, universalitatea descîntecelor în plan diacronic și sincronic fiind dovedită deja. Se poate vorbi despre faptul că „specifice sînt doar aspectele vieții sociale, detaliile etnografice, elementele din care se compun imaginile poetice și graiul în care ele sînt exprimate" *(ibidem)*. Acestea ni se par a fi cîștiguri ale cercetărilor întreprinse de autoare, rezultate atît din practica de teren (și de culegere), cît și din studierea ulterioară a descîntecelor înregistrate. Se infirmă o dată mai mult părerea greșită, acreditată printre specialiști chiar, cu privire la fixitatea, rigiditatea și impermeabilitatea speciei la date și noțiuni din viața curentă, cotidiană, ceea ce este de fapt un nonsens pentru o categorie a cărei funcție a fost prin excelență practică.

În ceea ce privește clasificarea, ea împarte descîntecele în tipuri *simple* și tipuri *mixte*. Tipurile *simple* cuprind 36 de tipuri, încadrate în 5 clase mari — *Denumirea agentului nociv, Invocații, Porunci și exorcisme, Analogii, Formule magice și parodii* (p. 1—159). Dacă aceste clase se subsumează unor procedee de acțiune magică — excluzînd-o pe ultima — gruparea textelor în cadrul fiecăreia se face în funcție de structura lor compozițională sau și de procedeele stilistice utilizate. Inconsecvența criteriilor și a planurilor de referință, diferite, face ca, adesea, partajarea textelor la un tip sau altul să fie confuză. Reținem efortul de tipologizare — operație extrem de grea—, care, poate, ar fi fost încununată de mai mult succes dacă s-ar fi încercat drumul pe care l-a deschis Arthur Gorovei [2] și I. A. Candrea [3], dar parcurs invers, așa cum a arătat O. Bîrlea încă în 1971 [4] și a reluat apoi în 1974 [5]: „Din punct de vedere literar, mai nimerită ar fi clasificarea textelor descîntecelor în cadrul tipurilor compoziționale: denumirea agentului nociv, invocarea, exorcismul (porunca), analogia, urarea și încheierea. În cadrul fiecărui tip compozițional s-ar grupa toate tipurile de texte, cu subtipurile și variantele lor, arătîndu-se la fiecare variantă boala sau funcțiunea respectivă. În felul acesta, conspectul literar al repertoriului descîntecelor ar fi clar, arătînd cum puținătatea tipurilor literare (sau a așa-ziselor formule) dă putință înjghebării unor descîntece atît de numeroase și alambicate prin libertatea de a fi combinate după fantezia și dispoziția momentană a descîntătoarei" [6]. Este adevărat că ar fi rezultat un *catalog de motive*, un nucleu pentru o viitoare tipologie compozițională a descîntecului românesc, mai puțin apt să prezinte o antologie. Ținînd seamă de faptul că ea se adresează totuși, specialiștilor, munca, fie și numai parțială, ar fi fost extrem de utilă.

Să remarcăm că materialul, deși prezentat sub două aspecte ale gradului de autenticitate — fiind provenit din înregistrări făcute pe bandă de magnetofon și apoi transcrise, dar și din *anchete indirecte* (pe bază de chestionar, făcute de nespecialiști)—, este sub raport estetic la nivelul celor mai bune variante cunoscute, iar din punct de vedere strict folcloristic,

---

[2] *Descîntecele românilor*. Studiu de folklor, București, 1931, p. 121.

[3] *Folklorul medical român comparat*, București, 1944, p. 334.

[4] D. Caracostea, O. Bîrlea, *op. cit.*, ibidem.

[5] O. Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română 1974.

[6] O. Bîrlea, *op. cit.*, p. 329.

https://biblioteca-digitala.ro

uneori, inedit, ca descîntecul „de junghi" din Bolotești — Vrancea, care folosește ca plan de referință real pentru planul magic al comparației munciile vieii (în variantele cunoscute „chinul" cînepii) (p. 117, tipul 231, încadrat la cap. I.1.2. analogii directe).

Caietul III ne înfățișează o antologie de literatură populară din Fondul documentar „Petre Caraman", aflat la Arhiva de folclor a Moldovei și Bucovinei, alcătuită de I. H. Ciubotaru, care semnează și introducerea, foarte documentată și sensibil adnotată, o foarte bună și scurtă relatare biobibliografică, autorului publicînd deja *Moștenirea științifică a profesorului Petre Caraman* [7].

Publicarea acestei antologii întregește în mod firesc bibliografia lucrărilor eruditului profesor, aducîndu-ne la cunoștință interesul acestuia pentru domeniul culturii populare, manifestat de timpuriu și continuat pînă în anii maturității (p. I, II—VII). Pentru baza documentară a lucrărilor sale, P. Caraman a folosit deci material cules direct, în cursul anchetelor efectuate personal în vacanțe, ba chiar și în anii stagiului militar, dar și material provenit din cercetarea prin chestionar. Materialele prezentate în antologie provin dintr-o arie foarte largă de răspîndire, care acoperă un teritoriu „întinzîndu-se din Botoșani la Sălaj și din Dobrogea pînă în Hunedoara" (*Introducere*, p. XIII).

Volumul propus de I. H. Ciubotaru este alcătuit din: *Introducere* (p. I—XIX, cu *Note* și *Notă asupra ediției*), Antologia cu I) *Folclorul obiceiurilor calendaristice* (p. 1—139), II) *Folclorul obiceiurilor de familie* (p. 140—162), III) *Cîntece și strigături* (p. 164—252), IV) *Ghicitori* (p. 254—272), V) *Balade* (p. 274—390), VI) *Basme* (p. 392—415), *Variante* (Bibliografie) (p. 417—430), trei *Indici* — de *Culegători* (p. 431—133), *Informatori* (p. 434—437), *Localități* (p. 438—442) și un *Glosar* (p. 443—448).

Autorul a folosit în prezentarea materialului diverselor genuri și specii folclorice, atunci cînd a avut la îndemînă instrumentele necesare, tipologiile publicate — pentru colinde [8], pentru balade [9] și pentru basme [10].

Capitolul *Folclorul obiceiurilor calendaristice* cuprinde: Colinde, Colinde-plugușor, Urarea colacului, Plugușoare, Urări pozitive la plugușor, Semănatul și Sorcova, Formule de descolindare —, din care reiese o imagine reprezentativă a obiceiurilor sărbătorilor de iarnă, și care stă mărturie a temeiniciei cu care P. Caraman se documenta în vederea lucrărilor sale. De pildă, să citățm numai celebra teză de doctorat prezentată la Universitatea din Cracovia și publicată cîțiva ani mai tîrziu, tot în limba polonă, pentru care și-a adunat cu grijă colinde românești [11]. Sînt prezentate 89 de variante de colinde, cu un înalt grad de realizare artistică. Așa cum remarcă și autorul antologiei, baladele, cu peste 35 de tipuri culese de P. Caraman din Vrancea, Muscel și Dolj, de la cei mai renumiți cîntăreți ai vremii, sînt importante atît pentru că înfățișează variante ce par să ateste un grad mare de vechime și inedit, cît și pentru că „reprezintă o etapă încă viguroasă a minunatei școli de creație epică în versuri, pe care au reprezentat-o lăutarii Vrancei, ai Muscelului și Doljului" (p. XVI). Basmele nu sînt culese de Caraman, ci provin din culegerile făcute prin chestionar, dar ele întregesc în mod unitar imaginea documentelor folclorice din fondul moștenit de la acesta: *Busuioc și Siminog, Fata moșneagului și fata babei, Ghiorean, bou voinic, Tăbără, Ionică, Ion și fata împăratului, Uriașul.*

Prin apariția acestei antologii, moștenirea folclorică românească se îmbogățește cu un material prețios, iar imaginea profesorului P. Caraman capătă noi dimensiuni, grație restituirii făcute de I. H. Ciubotaru.

Radu Răutu

---

[7] „Anuar de lingvistică și istorie literară", tomul XXVII (1979—1980) Iași, 1982. Cf. și O. Birlea, *op. cit.*, p. 505—509.

[8] Monica Brătulescu, *Colinda românească*, București, Ed. Minerva, 1981.

[9] Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*, București, Ed. Academiei, R.S. România, 1981.

[10] Antti Aarne, Stith Thompson, *The Types of Folktale, a classification and bibliography*, Helsinki, 1964.

[11] *Obrzed Koledowania u Slowian i u Rumunow. Studjum porownawcze*, Krakowia, 1933.

https://biblioteca-digitala.ro

JEAN CUISENIER (red.), *L'architecture rurale française. Corpus des genres, des types et des variantes*. Paris, Berger-Levrault Éditeur, 1973—1981, I—VII, in-4°.

Cu concursul Centrului Național de Cercetări Științifice al Franței, Muzeul Național de Arte și Tradiții Populare din Paris realizează în acești ani un vast *program* etnologic: *colecția* de monografii regionale de arhitectură populară. Dintre acestea, pînă în prezent au văzut lumina volumele referitoare la regiunile: Savoia, Dauphiné, Corsica, Alsacia, Toulouse, Lyon, Franche-Comté etc. Cele mai multe au fost finalizate redacțional de către cunoscutul etnolog *Henri Raulin*, șeful Departamentului de arhitectură din muzeu, precum și de alți specialiști (ca *Georges Ravis-Giordani*).

La baza acestui *corpus* stau îndelungate cercetări colective pe teren, întreprinse succesiv în al doilea pătrar al secolului, sub conducerea lui Pierre-Louis Duchartre și Georges-Henri Rivière, iar apoi în al treilea pătrar, sub conducerea lui Henri Raulin. Acest fapt constituie o chezășie pentru caracterul obiectiv, complet, verificat etc., al documentării tehnico-artistice, al informațiilor descriptive și al interpretărilor încorporate în fiecare sinteză regională.

Întrucît casa rurală tradițională constituie un patrimoniu inestimabil din punct de vedere etnoistoric, etnocultural și etnoartistic, de la un timp foarte expus transformărilor inevitabile, Jean Cuisenier relevă cîteva obiective fundamentale ale colecției: a) de a fixa, cît timp mai este posibil, o imagine cît mai precisă a formelor arhitecturale folosite în Franța rurală tradițională; b) studiul acestor forme să fie deosebit de pătrunzător, concomitent cu o interpretare interdisciplinară și diacronică a funcțiilor specifice care au condus la cristalizarea tipurilor și variantelor existente sau reconstituite; c) aceste baze științifice să conducă la o politică de conservare și de punere în valoare, deplin responsabilă, a acestui patrimoniu arhitectural.

Fiecare din volumele apărute constituie un *corpus regional* de tipuri, cu variantele lor mai semnificative, și cuprinde cca 280 p. in-4°, peste 100 de fotografii excelente, mai mult de zece hărți și în jur de 400 de grafice de o remarcabilă proporție, precizie și claritate.

Un merit deosebit al colecției și al fiecărei monografii regionale este de a evita schematizările tipologice, în schimb de a insista asupra notelor definitorii ale tipurilor, subtipurilor și variantelor din cuprinsul fiecărei regiuni. Pentru atingerea unui asemenea țel, propriu unui veritabil *instrument de cunoaștere*, în diferențierile tipologice au fost luate în considerare trei criterii principale: componentele structurale ale construcției; constrîngerile antropogeografice, etnosociologice ori cele impuse de mijloacele de execuție; procedeele de construcție (materiale și tehnice). Fiecare tip, subtip și variantă semnificativă se raportează la un *model* ilustrat printr-un *specimen*. Un tip este *regional* cînd modelul la care este raportat se dovedește predominant într-o arie geografică determinată. Un tip are o conotație *istorică* particulară, cînd modelul luat în considerație este reprodus într-o manieră predominantă la o anumită epocă. Nu mai puțin însemnate sînt considerațiile teoretice privitoare la aportul stratificării sociale în tipologie, ca și al utilizării unor materiale de construcție diferite. Valoarea procesului și a rezultatelor tipologice trebuie corelată cu posibilitățile reale de verificare pe teren. Pentru aceste motive tipologiile regionale nu pot fi construite după o schemă strict identică cu aceea din alte regiuni, din cauza unor diferențieri funciare interregionale (de exemplu: opoziția cîmpie munte este mai semnificativă în Dauphiné decît în Ile-de-France; opoziția margine interior este mai semnificativă în Bretagne decît în Provence etc.).

În aplicarea principiilor tipologice, fiecare din volumele enumerate mai sus sînt dotate cu cîte un *index tipologic*, cu scopul de a facilita alegerea specimenelor (de ex., în vol. *Dauphiné*, la p. 66—68).

De asemenea, în cuprinsul fiecărei monografii, spre a răspunde exigențelor tehnologiei și economiei specifice fenomenului cercetat, înseși așezările omenești au fost cercetate din punct de vedere arheologic, istoric, etnologic, lingvistic, precum și sub unghiul schimbărilor intervenite atît în planul arhitecturii, cît și în cel al modalităților de locuire și de exploatare ocupațională, gospodărească etc.

Cercetarea etnologică a arhitecturii rurale tradiționale din Franța a avut în vedere, de asemenea, o confruntare și o întregire comparativă cu datele analitice și formulările sintetice din atlasele franceze de lingvistică și de istorie.

Dacă *instrumentul de cunoaștere și selectionare*, constituit de teoria și metodologia cercetărilor tipologice (indeosebi calea logică, matematică și structurală în diferențierea genurilor, tipurilor, subtipurilor și variantelor arhitecturale), ne conferă un schimb de experiență util în etapa actuală de elaborare a *Atlasului etnografic al României*, tot astfel tratarea antropogeo-

https://biblioteca-digitala.ro

grafică a zonelor sau regiunilor etnografice (sistemul ecologic și evoluția sa, resursele în piatră și lemn, urmele sistemului ocupațional de odinioară, precum și semnificația istorică și culturală a construcției — aceste din urmă laturi intrînd deja în rîndul factorilor constitutivi), formele așezărilor omenești și mai cu seamă aprofundarea unora din parametrii constitutivi ai unităților teritoriale etnoculturale (limba, instituțiile familiale, clasele de vîrstă, aportul specific al populației masculine și feminine, riturile de trecere familiale sau ocupaționale etc.) vin în întîmpinarea preocupărilor românești din ultimul sfert de secol pentru formularea unei teorii a zonării etnografice.

În cuprinsul fiecărei monografii tematice regionale, paralel cu analiza parametrilor condiționanți și a celor constitutivi, spre a ilustra *tipul etnocultural de răspuns* regional, zonal ori subzonal, sînt realizate hărți concludente sintetice referitoare la: 1) materialele și tehnicile arhaice; 2) faptele istorice și culturale definitorii și relațiile interzonale ale fenomenelor respective; 3) caracterele dominante ale fiecărui tip de așezare rurală etc. În continuare, fenomenele etnoculturale sînt urmărite în planșe analitice și explicative elaborate pentru fiecare gen, tip, subtip și variantă mai semnificativă de construcție rurală.

În contextul fiecărui capitol, rezultatele cercetărilor recente sînt integrate și confruntate cu datele și constatările cercetărilor anterioare ori paralele (André Allix, Jules Blache, R. Blanchard, Bois-Baratiev, Jean Brunhes, R. Collier, P. Dreyfus, François Fontan, Mariel Jean-Brunhes-Delamarre, David Martin, Odet-Perrin, Hélène Paquet-Rivière, M. Rey, Arnold Van Gennep).

Se mai impun atenției faptele și fenomenele de *stabilitate și continuitate etnoculturală*, puse în lumină prin elemente specifice de ordin arhitectural, constatări de o valoare teoretică pentru o arie antropogeografică și etnică mult mai largă decît fiecare regiune și chiar decît întreaga Franță: continuitatea familială (transmiterea locuinței), corelația ritualului căsătoriei și casei, ritualul pentru protecția casei, localizarea activităților economice și construcțiile de uz comunitar etc.

Pentru elementele etnologice cu un pronunțat caracter comparativ, reținem din cuprinsul primelor monografii regionale apărute rezultatele descriptive, grafice și explicative ale cercetărilor franceze privitoare la un tip arhitectural întîlnit și în alte regiuni europene, precum și în spațiul românesc: gospodăria țărănească cu curte închisă și întărită. În regiunile franceze cercetate acest tip este corelat cu genul mănăstirilor fortificate (de exemplu, Grande-Chartreuse), cu conacele senioriale, cu unele locuințe orășenești etc. În mediul rural francez, ca și în cazul altor țări occidentale, acest tip de gospodărie a corespuns mai cu seamă unei economii complex-agricole, pe cînd în spațiul românesc mai mult unei economii agro-pastorale și chiar predominant pastorale (din zona finațelor de sub pădure, de pădure și de munte).

Ca un aport la definirea unor trăsături distinctive și la fenomenul de diferențiere socială, remarcăm interesul pentru laturile etnoestetice, dezvoltate mai cu seamă la arcade, logii, porumbare etc., transpuse de obicei într-o manieră geometrică.

O preocupare constantă, comună deci tuturor monografiilor regionale de arhitectură populară franceză, pune în lumină interesul aplicativ al cercetărilor etnologice, abordarea formelor de tranziție și noi. În tratarea *caselor rurale de astăzi*, sînt abordate pe rînd: situația inițială, schimbările determinate de factorii economic și social, modificările în componentele arhitectonice etc.

Fiecare volum se încheie cu un index tipologic, glosarul termenilor particulari, bibliografia lucrărilor generale și regionale.

Nicolae Dunăre

Shamanism in Siberia, Edited by V. Diószegi and M. Hoppál, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978, 532 p.

Editura Academiei de Științe din Budapesta a tipărit, în 1978, un cuprinzător volum de studii și comentarii asupra unui fenomen deosebit de complex și de larg interes științific, *Șamanismul în Siberia*. Volumul, îngrijit de regretatul folclorist V. Diószegi și de M. Hoppál, înseriază între paginile sale contribuții meritorii ale cercetătorilor de renume din U.R.S.S., Ungaria, Suedia, Finlanda, R. F. Germania, cele mai multe dintre acestea redactate între 1971 și 1972, la inițiativa lui V. Diószegi. Materialele au fost ordonate în cinci diviziuni tematice sau capitole: *Theoretical Problems, Peoples and Their Shamans, Shamans in Practice, Analysis of Shaman Songs, Folk Beliefs of the North-Eurasian Peoples*. Aceste capitole oferă

https://biblioteca-digitala.ro

cititorilor o perspectivă largă asupra fenomenului, pornind de la conturarea problematicii teoretice legată de cunoașterea șamanismului spre observarea și interpretarea fenomenului, așa cum se manifestă el la unele dintre popoarele siberiene, a credințelor care alcătuiesc fondul spiritual al șamanismului.

Prima secțiune, cea care abordează șamanismul din punct de vedere teoretic, pune accentul pe vechimea studiilor întreprinse asupra șamanismului siberian, asupra funcțiilor exercitate de către șamanii diferitelor popoare, precum și a importanței acestor studii pentru cercetarea istorici popoarelor siberiene (S. V. Ivanov — Leningrad, *Some Aspects of the Study of Siberian Shamanism*). Se analizează, în continuare, șamanismul ca un „concept fenomenologic" și se subliniază „poziția etnologică a complexului șamanistic" (A. Hultkrantz — Stockholm, *Ecological and Phenomenological Aspects of Shamanism*). Șamanismul este o „configurație religioasă cu un anume sistem de credințe, o ideologie și un set de perspective cu privire la șamani". Nu este o religie propriu-zisă, ci o „configurație sau mai bine-zis un complex", el are o „idee centrală" și o serie de simboluri care o exprimă. Se are în vedere rolul, funcția șamanului și caracteristicile acestuia și ale instrumentelor însoțitoare practicilor șamanice. Șamanismul este privit ca un concept plin de înțeles, clar conturat, un fenomen larg răspîndit în lume, care își are concretizarea cea mai substanțială în Eurasia nordică și ariile limitrofe în Asia Centrală și nordul Americii de Nord.

Șamanismul în Eurasia nordică ca domeniu al etnologiei este perspectiva din care abordează etnologul maghiar V. Voigt fenomenul cercetat. Pornind de la observarea acelor trăsături ale folclorului maghiar care conduc spre o origine șamanică, autorul realizează o sinteză asupra preocupărilor teoretice internaționale, a posibilităților de cercetare ce se oferă și a sugestiilor pe care le poate da studiul șamanismului în definirea specificului etnic al unui popor. „The study of Siberian shamanism must be a science of religion, of the history of religion, based on comparative, typological methods, utilizing the linguistic and ethnographical material according to its own conceptions, and trying to solve its own tasks first of all by analyzing customs, beliefs and folklore texts" (p. 63). Materialul este însoțit de o amplă bibliografie.

A doua secțiune a volumului, consacrată studiului trăsăturilor concrete, specifice, ale șamanismului la diferite popoare, se deschide cu studiul lui V. Diószegi — Budapesta, *Pre-Islamic Shamanism of the Baraba Turks and Some Ethnogenetic Conclusions*. Dispunînd de o bogată documentare, de cunoașterea detaliată a fenomenului, instrumentarului și practicilor șamanice pe care le analizează, autorul ajunge la interesante concluzii asupra etnogenezei populației studiate și la observații de ordin general asupra cercetărilor de etnogeneză: „Ethnogenetic research is a typically complex method of scientific study, so that the matter of the genesis of the Baraba Turks must be studied by the specific methods and means of linguistics, historiography, archaeology and anthropology too. Complex research is needed also because ethnogenetic examination is in fact the genetic study of the summation of the units (tribes, clans and, if justified, individual families) which constitute the ethos, and because the separate analysis of these units, owing to the scantiness of the information we have on the Baraba Turkish shamanism of the 17th and 18th centuries could not be undertaken thus far. We think that related disciplines will confirm the results of comparative ethnology and throw light upon those details of this complex ethnogenetic process which a single branch of social science alone cannot even attempt to explore.

The most important factors of the ethnogenetic process, however, have already been made clear by investigations relying on the analyses of comparative ethnology but taking into account also the results of linguistics, anthropology and history of habitation" (p. 162).

Toba șamanului ca sursă de istorie etnografică este tema abordată de L. P. Potapov — Leningrad — în studiul cu același nume. Materialul este interesant pentru stabilirea vechilor legături genetice între popoare, pornind de la analiza instrumentarului cultic șamanic și al rolului proeminent al acestuia în ritual.

Aceleiași secțiuni tematice îi este inclus amplul studiu al lui L. Krader — Berlinul occidental, *Shamanism, Theory and History in Buryat Society*. Studiul dezvoltă următoarele teme: șamanul buriat, șamanismul buriat în legătură cu alte tipuri de șamanism și șamanismul în Europa paleolitică, antichitatea clasică și etnografia modernă.

În următoarele pagini sînt inseriate materiale care tratează diferite probleme și diverse aspecte legate de fenomenul șamanic la diferite popoare: *On the Shamanism of the Chulym Turks*, E. L. Lvova — Tomsk; *A Classification of Nenets Shamans*, L. V. Khomič — Moscova; *Categories of the Ket Shamans*, E. A. Alekseenko — Leningrad.

Secțiunea intitulată *Șamani în activitate* înglobează acele materiale care analizează practici, recuzită, întîmplări, diferite aspecte ale activității șamanice; analizele sînt efectuate în urma investigațiilor și anchetelor directe, întreprinse de către autori. Între aceste ma-

https://biblioteca-digitala.ro

teriale amintim: *The Tailagan as a Principal Shamanistic Ritual of the Buryats*, I. E. Tugutov – Ulan-Ude; *The Funeral Rites of Tuva shamans*, M. B. Kenin-Lopsan – Moscova; *Dances of Yakut Shamans*, M. Ja. Žornickaja – Moscova; *The Story of a Nivkhi Shamaness as Told by Herself*, Č. M. Taksami – Leningrad; *The Vestments and Paraphernalia of a Tuva Shamaness*, V. P. Djakonova – Leningrad; *Nganasan Shaman Drums and Costumes*, B. O. Dolgikh – Moscova. Se remarcă atenția deosebită acordată de cercetători studiului costumului șamanic, a instrumentarului cu care se acționează în practica șamanică, descrierii acestora. Rezultatele acestor observații conduc, adesea, spre aprecieri asupra originii etnice a diferitelor popoare și a relațiilor dintre ele. Lucrarea lui V. N. Basilov – Moscova, *Vestiges of Transvestism in Central-Asian Shamanism*, necesită o mențione specială. Autorul afirmă cu prudență în finalul lucrării: "Consequently the case I have described should not be regarded as proof of a genetic relationship between certain features of Central-Asian and Siberian shamanism. This fact only confirms a typological identity between the peoples of Central Asia and Northeast Siberia" (p. 289).

Secțiunea a patra se ocupă de *Analiza cîntecelor șamanice* și este alcătuită din trei studii în care se întreprind analize de text literar.

Probleme generale, referitoare la relațiile existente între textul literar și melodie, alcătuiesc conținutul studiului întreprins de P. Haidú – Budapesta, *The Nenets Shaman Song and Its Text*. Una dintre concluziile studiului amintit este de interes teoretic general și poate constitui un punct de pornire în studierea unor particularități ale textelor rituale: "Among the peoples of the northern (partly subarctic) regions of Eurasia, therefore, the interjections and other exclamatory elements of chants and shaman songs practically fulfill a function identical with that of expletive words and syllables. The interjections used in the text as refrain particles are also elements serving to fill out lines, and they find their explanation on the loose connection between melody and text, or other in the improvised nature of the song. The exclamations scattered about in the text are, owing to sound symbolism, apt to capture the attention of the audience and to make perceptible the mystic atmosphere of the shamanistic ceremony; this often has as a consequence that the unintelligible lines of a song (since they are made up of meaningless words) are believed to be a dialogue with the spirits incomprehensible to the uninitiated" (p. 370–371).

Următoarele materiale conținute în acest capitol prezintă *Notes on Selkup Shamanism*, de A. J. Joki – Helsinki și *The Structure of a Nenets Magic Chant*, de P. Simonesics – Seghedin. Acest ultim studiu are în vedere analiza materialului fonologic și sintactic, analize la nivelul motivelor, simetria și aspectul mitologic al motivelor centrale.

Ultima secțiune are în vedere cercetarea credințelor la unele dintre popoarele nord-eurasiatice. Între acestea amintim: *Social Foundations of Ancestor Cult Among the Yukagirs, Koryaks and Chukchis*, I. S. Vdovin – Leningrad, a cărui concluzie este următoarea: "The materials outlined above justify the conclusion that the development of ancestor cult is closely connected with, and dependent upon, the level of the socio-economic progress of the given people" (p. 417). Alături de acest studiu mai apar: *Some Aspects of the Beliefs of the Tungus* (Evenki and Evens), V. A. Tugolukov – Moscova; *Animistic Notions of the Enets and the Yenisei Nenets*, V. I. Vasiljev – Moscova; *Some Notions of the Human Soul Among the Nanais*, A. V. Smoljak – Moscova; *The Dolgan Sajtan*, A. A. Popov – Leningrad; *The Erens in Tuva Shamanism*, S. I. Vajnštejn – Moscova; *An Ancient Sacrificial Site in the Lower Ob Region*, W. Moszyńska – Moscova; *Cultic Objects of Hunting among the Northern Yakuts*, I. S. Gurvič – Moscova; *The Representation of a Female Spirit from the Kazym River*, Z. P. Sokolova – Moscova; *Mother Cult among the North-Eurasian Peoples*, Ju. B. Simčenko – Moscova. Capitolul dezvoltă problematica legată de credințele și obiceiurile popoarelor care practică șamanismul, în contextul cultural specific. Majoritatea studiilor au la bază material recent cules de cercetători, în cadrul muncii de teren.

Preocuparea dominantă pentru autorii studiilor incluse în volumul *Shamanism in Siberia* se dovedește a fi cea legată de elucidarea unor aspecte ale etnogenezei și filiației popoarelor siberiene și din Asia Centrală, pornind de la analiza practicilor și credințelor șamanice, a instrumentarului utilizat în cadrul riturilor șamanice, a costumelor etc. Deși demonstrațiile sînt conduse cu autoritate și dispun de ample documentări bibliografice și de teren, pentru elucidarea unor problematici atît de importante este necesară coroborarea mai multor date: lingvistice, de antropologie culturală, sociologie, psihologie etc.

Volumul *Shamanism in Siberia* se dovedește a fi, prin valoarea și autenticul contribuțiilor teoretice și de material, de o certă valoare documentară, informativă pentru folcloriști, etnologi, istorici ai religiilor, cercetători ai culturii, lingviști, sociologi. El deschide noi perspective studiilor comparative în diverse domenii de cercetare și oferă bogate sugestii teoretice.

Sabina Ispas

https://biblioteca-digitala.ro

A. L. LLOYD

Albert Lancaster Lloyd, A. L. Lloyd cum obișnuia să se iscălească, Bert cum îi spuneau cei apropiați, s-a stins la 29 septembrie 1982 în casa sa din Greenwich (Londra), în etate de 74 de ani. Eminent etnomuzicolog și scriitor, este considerat drept unul dintre cei mai temeinici cunoscători ai folclorului muzical englezesc, cu osebire al cîntecului muncitoresc, al „folclorului industrial", în a cărui înaltă valoare a crezut cu profundă convingere și pe care l-a cultivat și popularizat cu fervoare; totodată bun cunoscător al creației și culturii populare muzicale de pe alte meleaguri.

S-a născut la Londra la 29 februarie 1908, într-o casă de oameni sărmani, a căror singură avuție era cîntecul. Amîndoi părinții săi au fost mari iubitori de cîntec popular: cîntau pentru propria lor plăcere dar și pentru cei ce doreau să-i asculte. De la ei a moștenit harul muzical, dragostea nețărmurită pentru cîntecele poporului. De mic copil, le-a învățat toate cîntecele și nu o dată glasul său subțire se împletea cu cele ale părinților. A rămas însă orfan la vîrsta de 15 ani. Neamurile l-au trimis tocmai în Australia, ca să-și facă un rost în viață, nevîrstnic „asisted migrant". A muncit ca cioban la marii proprietari de oi din New South Wales timp de nouă ani. Cînta laolaltă cu ceilalți ciobani, toate cîntecele pe care le știau. Ca să nu le uite, a notat, în cîteva caiete, vreo cinci sute de poezii ale cîntărilor tovarășilor săi de muncă. Aci se află începuturile sale de cîntăreț popular și — fără să-și fi dat pe atunci seama — de cercetător al cîntecului popular.

Setea de cunoaștere a tînărului Lloyd era nețărmurită. Adolescentul s-a dovedit un asiduu cititor al secției de împrumut pentru muncitorii agricoli ai bibliotecii publice din Sydney, și-a comandat prin poștă un patefon cu o colecție de discuri cu muzică clasică și își procura orice carte al cărei titlu îl atrăgea.

Înapoiat la Londra, nu a găsit de lucru. Cît a fost șomer, și-a împărțit timpul între oficiul de plasare și sălile de lectură ale lui British Museum, unde își făcea singur educația în istoria politică, socială și economică, în muzică și în literatură. Cînd, în fine, a găsit de lucru, a muncit la început ca simplu matroz, apoi timp de doi ani ca balenier pe nava „Southern Empress", în apele Antarcticei.

Michael Grosvenor istorisește cum pe la finele anului 1938, A.L. Lloyd, interesat de o emisiune documentară radiofonică s-a hotărît să ofere radiodifuziunii britanice o emisiune similară, aceasta însă dedicată marinarilor „de pe puntea inferioară", gîndurilor, năzuințelor și condițiilor de viață la care erau supuși. Emisiunea sa stîrnește vîlvă, provocînd chiar o interpelare în Parlament. Corporația britanică de radio, B.B.C.,

Rev. etn. folc., tom 28, nr. 1, p. 103–105, București, 1983

https://biblioteca-digitala.ro

îl acceptă colaborator permanent. Devine primul reporter angajat cu contract în regulă. „Mi-au dat chiar un birou și o secretară. Și astfel am intrat în rîndul intelectualilor, la o vîrstă relativ înaintată", i-a spus Lloyd. („The Guardian", 30 septembrie 1982.)

Colaborarea lui A. L. Lloyd cu radiotelevizIunea britanică a fost fructuoasă. A susținut numeroase emisiuni, mai ales închinate folclorului, de la cîntecele minerilor englezi, din bazinele carbonifere, pînă la cîntecele băștinașilor din bazinul fluviului Orinoco. Din anul 1971 a început să colaboreze cu Barry Gavin, un talentat și apreciat regizor și producător de filme documentare pentru televiziune. Roadele acestei colaborări au fost șase „superbe" filme, cum le caracterizează cronicarul ziarului „The Times" din 1 octombrie 1982. Între ele, unul, realizat în 1972, a fost închinat folclorului românesc din Maramureș. Folclorului nostru i-a fost consacrat — în mare parte — și cel din urmă film al cuplului Lloyd-Gavin: „The Miraculous Circumstance", dedicat lui Béla Bartók, film distins cu premiul de prestigiu pentru documentare de televiziune „Harpa de aur" (the Golden Harp) pe 1981, cu un număr record de voturi! (Amîndouă filmele cu subiecte românești au fost realizate în colaborare cu Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București.)

Într-o vreme, A. L. Lloyd a făcut parte din corpul redacțional al periodicului „Picture Post", cu care ocazie a întreprins cîteva călătorii de studii în țările Americii de Sud și în Orientul Apropiat. A părăsit redacția în 1950, dată după care a lucrat independent, orientîndu-și cercetările mai ales asupra folclorului din Albania, Bulgaria și România.

În țara noastră a fost în mai multe rînduri. A făcut și unele culegeri de folclor, însoțit pe teren de Gheorghe Ciobanu. A mai făcut culegeri de muzică populară în Albania, Bulgaria, Argentina, Bolivia, Brazilia, Noua Guinee și în Iordania (de la beduini).

A. L. Lloyd a dovedit reale aptitudini pentru învățarea limbilor străine. A vorbit limbile franceză, germană, spaniolă și norvegiană (aceasta din urmă învățată pe cînd era balenier, de la tovarășii săi de muncă, mai toți norvegieni). La aceasta se adaugă și cunoștințele sale de limbă română, pe care o citea cu destulă ușurință, ceea ce i-a înlesnit publicarea unui important număr de recenzii referitoare la lucrările folcloriștilor noștri. Bun cunoscător al limbii spaniole, i se datoresc o seamă de traduceri din lucrările lui Garcia Lorca, între care trebuie neapărat menționate drama populară *Nunta însîngerată* și elegia *Bocet la moartea unui toreador*. Este cel dintîi care a tălmăcit în limba engleză din poeziile lui Pablo Neruda.

A publicat mai multe lucrări de folclor: *The Singing Englishman* (1944), lucrare cerută de Asociația de Muzică a Muncitorilor (the Worker's Music Association); culegerea de cîntece ale minerilor: *Come all ye Bold Miners. Songs and Ballads of the Coalfields* (1952); *Folk Songs of the Americas*, în colaborare cu Isabel Aretz de Ramon y Rivera (1956); *The Penguin-Book of English Folk Song*, în colaborare cu Ralph Vaughan Williams (1959) și studiul *Folk Song in England* (1967), o sugestivă și cuprinzătoare istorie a cîntecului popular englez din Evul Mediu pînă în prezent. Despre această lucrare, comentatorul din „The Times", specifică cele ce urmează: „Nu toate concluziile lui Lloyd au fost acceptate de cercetătorii mai puțin angajați politic, dar această lucrare a marcat o

https://biblioteca-digitala.ro

piatră de hotar în activitatea științifică asupra muzicii populare englezești, care încă nu a fost depășită" („The Times", 1 octombrie 1982). Trebuie neapărat pomenit aici și articolul său închinat muzicii populare din *Encyclopaedia Brittanica*, după Michael Morrow, unul dintre redactorii acestei importante publicații, „pe departe, cel mai bun articol despre muzică din enciclopedie".

A. L. Lloyd a desfășurat o bogată activitate de cîntăreț popular. „Cînta într-un stil degajat dar totdeauna cu o dicțiune superbă. [...] L-am văzut adesea captivîndu-și ascultătorii de la cluburi sau festivaluri de muzică populară, pe cînd cînta fără acompaniament...", scrie Michael Grosvenor ("The Guardian", 30 septembrie 1982). A jucat rolul unui marinar-cîntăreț în filmul *Moby Dick* și a colaborat cu Ewan Mac-Coll la monumentala serie de cinci discuri, editată de casa „Riverside Record's" sub titlul *Child's English and Scottish Popular Ballads*.

Atît în calitate de cîntăreț popular cît și de cercetător al folclorului muzical, a publicat o seamă de discuri, cu osebire în cele două decenii cît a fost director artistic al casei "Topic Records": *Australian Songs and Ballads*, *Romanian Folk Music*, *The Iron Muse*: *Industrial Folk Songs and Ballads*, *Leviathan! Ballads and Songs of the Whaling Trade*, *Folk Music of Bulgaria* și *Folk Music of Albania*, acesta din urmă cinstit în 1969, la Berlin, cu "Deutsche Schallplatten Preis" (Secțiunea folclorică). Li se adaugă discurile din seria editată de casa "Columbia" (New York), sub îngrijirea folcloristului american Alan Lomax: *The Folk Music of Bulgaria* și *The Folk Music of Rumania*, acesta în colaborare cu scriitorul acestor rînduri. (Scriitorul acestor rînduri îi este adînc îndatorat lui Lloyd și pentru desăvîrșita abnegație cu care s-a oferit să revadă traducerea în limba engleză, făcută de Const. Stihi-Boos, a lucrării sale *Romanian Folk Music*, București, 1981.)

Prin moartea lui A. L. Lloyd, țara noastră a pierdut un prieten de nădejde. Pe masa sa de lucru se afla, în clipa în care ne-a părăsit, traducerea în limba engleză, pentru "Oxford University Press", a principalelor scrieri ale lui Constantin Brăiloiu.

Tiberiu Alexandru

https://biblioteca-digitala.ro

TIBERIU MORARIU

(26 septembrie 1905 – 30 noiembrie 1982)

Prof. Tiberiu Morariu s-a născut și a copilărit în satul Salva, la poalele masivului Rodnei, pe plaiurile de o neasemuită frumusețe ale Năsăudului, care îl vor fi apropiat sufletește de geografie, cu setea de cunoaștere care l-a caracterizat întreaga viață. După absolvirea liceului „George Coșbuc" din Năsăud, în 1924, își continuă studiile în mod strălucit la Facultatea de Geografie și Științe Naturale din Cluj-Napoca, avînd șansa de a fi fost elevul și apoi colaboratorul marelui său înaintaș George Vîlsan. În 1929 își susține cu mult succes licența cu teza *Valea Sălăuța și împrejurimile*. În același an devine membru al Societății de Etnografie din Paris, unde merge pentru a-și desăvîrși pregătirea la Sorbona, la un mare geograf, de renume mondial, Emm. de Martonne. În 1935 își susține doctoratul cu lucrarea *Viața pastorală în Munții Rodnei*.

De tînăr — pînă în 1938 străbătuse toate gradele universitare pînă la profesor — se afirmă ca o mare personalitate a geografiei românești, creator și animator al Școlii geografice clujene și al primului Institut de Cercetări Geografice din Transilvania.

Fire generoasă și entuziastă, animat de nobila dorință de a-și servi țara și știința căreia i se devotase, el a realizat în decursul unei vieți, de o muncă asiduă, o impunătoare operă științifică — aproape 300 de lucrări originale din domeniul geografiei fizice, al geografiei umane, al geografiei economice și aplicate, al etnografiei, folclorului și toponimiei geografice și al altor ramuri ale acestei științe de sinteză, a cunoștințelor noastre despre pămîntul pe care trăim.

Moștenind dîrzenia grănicerilor năsăudeni de odinioară, prof. Tiberiu Morariu nu a pregetat în a-și face datoria, învingînd greutăți, îndepărtînd nedreptăți, deschizînd drumuri noi pentru știința geografică și etnografică, îndrumînd pașii celor vrednici de a-l urma, continuînd, dezvoltînd și conducînd cu un prestigiu incontestabil, de magistru, o mare școală etnogeografică clujeană, întemeiată de George Vîlsan și Emm. de Martonne și recunoscută peste hotare.

Ca mare iubitor al frumuseților țării și al oamenilor ei, prof. Tiberiu Morariu s-a aplecat cu migală către toponimia geografică și folclor, s-a preocupat de cercetarea etnografică și a dat la iveală prestigioase lucrări în acest domeniu. Dintre acestea se remarcă îndeosebi: *Civilizația noastră populară și muzeele etnografice* în „Natura", 1931; *Contribuții la aprinderea „Focului viu" în Ardeal, Maramureș și Bucovina*, în „Anuarul Arhivei de folclor a Academiei Române", 1937; *Contribuții la medicina populară*

Rev. etn. folc., tom 28, nr. 1, p. 106 – 107, București, 1983

https://biblioteca-digitala.ro

și etnobotanică din comuna Măguri, în „Freamătul școalei", nr. 11—12, 1937; *Obiceiuri, credințe și superstiții legate de „Focul viu"*, Cluj, Tipografia „Cartea românească", 1937; *Material etnografic și folcloric ciobănesc din Munții Rodnei*, în „Vatra", 1940; *Contribuții asupra aurăritului în Valea Someșului Mare*, în „Vatra", 1940; *Toponimia românească din Transilvania în hărțile austriece și ungare*, în „Atlasul spațial istoric și etnic românesc", vol. II, 1942; *Stîne în Carpații României*, în „Știință și progres", nr. 5—6, 1944.

Nu putem trece cu vederea nici multitudinea de inserări de date etnografice și folclor în numeroasele note de călătorie și descrierile geografice ale prof. Tiberiu Morariu, precum și cele din lucrările de geografie umană, între care la loc de cinste stă *Viața pastorală în Munții Rodnei*, premiată în 1936 de Academia Română.

Bogata și valoroasa activitate a prof. Tiberiu Morariu, de la *Valea Sălăuța și împrejurimile* și pînă la marele *Atlas geografic al României* și tratatul de *Geografia României*, printre ai cărui inițiatori și îndrumători neobosiți a fost, volumele, studiile și articolele publicate în țară și străinătate se înșiruie ca o salbă de contribuții remarcabile pe ogorul etno-geografiei românești. Despre autoritatea și prestigiul său pe acest rodnic ogor românesc vorbesc și participările cu lucrări de înaltă ținută la congresele internaționale din Anglia, Suedia, Canada, India, U.R.S.S. sau la alte manifestări geografice internaționale, ca și titlul de doctor honoris causa al Universității din Strassbourg.

Din bogata sa știință a dăruit cu generozitate multora, tineri și maturi, din preajmă sau de departe, deoarece neobositul dascăl, prestigiosul magistru, cu certe vocații de creator de școală etnogeografică modernă, nu s-a mărginit doar la Cluj-Napoca sau Transilvania, ci prin preocupările, funcțiile deținute și prin sfaturile sale a cuprins întreaga țară. Prieten al tineretului studios, el a îndrumat un mare număr de doctorate și prin conducerea publicațiilor geografice ale Academiei a adus la cunoștința specialiștilor, precum și a marelui public, lucrări de valoare, care situează geografia română printre cele mai rodnice din Europa.

Pentru această laborioasă activitate și frumoasele realizări obținute, prof. Tiberiu Morariu a fost cinstit cu distincții și recunoașteri dintre cele mai alese: premiat de Academia Română în 1936, membru corespondent al Academiei R.S. România din 1955, președinte al Comitetului Național de Geografie din 1958, „Om de știință emerit", din 1964, membru de onoare al Societății de Hidrologie din Ungaria din 1967, președintele Societății de Etnografie și Folclor din Cluj din 1967, doctor honoris causa al Universității din Strassbourg din 1969, Ordinul Muncii din 1964 și multe altele.

Îi cinstesc memoria zecile de generații de studenți ai geografiei clujene și nu numai clujene, îi poartă recunoștință cei peste 60 de doctori în științe geografice pe care i-a îndrumat cu o deosebită competență, precum și întreaga geografie românească al cărei mentor necontestat a fost în ultimele trei decenii.

Teofil Gridan

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *Note şi recenzii*, probleme actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor vor fi precedate de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa colegiului de redacţie: 70154 Bucureşti, Str. Nikos Beloiannis nr. 25.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
79717, Bucureşti, Calea Victoriei nr. 125

https://biblioteca-digitala.ro

fol Georgescu Celia - 13 ARC 24 / 43

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI R. S. ROMÂNIA

AL. I. AMZULESCU, **Cîntecul epic eroic.** *Tipologie și corpus de texte poetice.* București, 1981, 733 p., 36 lei.

Lucrarea a fost concepută în cadrul seriei de volume ce alcătuiește „Colecția națională de folclor", colecție inițiată și pregătită de Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București.

Fiecare volum al colecției este menit să ofere cititorilor sinteza creației artistice tradiționale aparținînd unui gen sau specii a folclorului (cîntecul epic, colinde, basme, legende etc.). În felul acesta „Colecția națională de folclor" va constitui oglinda sistematică a întregii creații folclorice românești.

Volumul, primul din serie, cuprinde cea mai substanțială parte din poezia narativă a cîntecelor noastre bătrînești, și anume poezia cîntecului epic eroic. În alcătuirea sa intră vechile cîntece voinicești, cu conținut asemănător cu al basmelor fantastice (precum *Iovan Iorgovan, Cîntecul șarpelui*), cîntecele incleștărilor vitejești cu cotropitorii turci sau tătari *(Badiu, Chira-Chiralina)* și cîntecele haiducești *(Toma Alimoș, Corbea, Ghiță Cătănuță)*, în total 220 de piese reprezentative pentru fiecare tip de subiect narativ.

LUCRĂRI ÎN PREGĂTIRE LA EDITURA ACADEMIEI R. S. ROMÂNIA

AL. I. AMZULESCU, **Balada familială.** *Tipologie și corpus de texte poetice.*

Volumul prezintă — pe baza cercetării exhaustive a tuturor materialelor tipărite, începînd cu cele mai vechi culegeri de folclor, ca și a înregistrărilor inedite din arhiva institutului făcute între anii 1928 și 1970 — tipologia baladei familiale, însoțită de bibliografia variantelor cunoscute, catalogul subiectelor narative, precum și un corpus selectiv de 206 texte, cîte unul pentru fiecare tip sau subtip al baladei. Sînt incluse astfel creațiile narative al căror subiect cuprinde întîmplări din domeniul vieții de toate zilele din hîrnea satului, a păstorilor, a haiducilor sau hoțomanilor, ori de la curtea domnească, ca și din domeniul relațiilor dintre părinți și copii, frați și surori, soți sau îndrăgostiți.

În tipologia acestei categorii se înscriu unele din cele mai de seamă creații ale epicii noastre populare *(Miorița, Meșterul Manole, Soarele și luna* etc.), precum și versiunile specific românești ale unor teme de largă circulație în folclorul european și universal *(Voica, Nevasta vîndută, Soacră rea, Logodnicii nefericiți* ș.a.).

Rev. etn. folc., tom 28, nr. 1, p. 1—108, București, 1983

I.P. Informația c. 1060

43 407

Lei 30.—

https://biblioteca-digitala.ro